Black PANTONE 711 roşu

TRIBUNA

132

Județul Cluj

2 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul VII • 1-15 martie 2008

Un cenaclu literar românesc la New York

Theodor Damian, Adriana Listeș, Doina Săsărman

Claudiu Komartin

Poezie

Ovidiu Pecican

Prefața prefețelor

Sorin Lavric

Blazonul cu rotițe

Ilustrația numărului: Ciprian Chirileanu

Black PANTONE 711 roşu

Black Pantone 253 U

TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:
Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Monica Gheț
Virgil Mihaiu
Ion Mureşan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Țuculescu
Alexandru Vlad

Redacția:
I. Maxim Danciu
(redactor-şef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță
Ştefan Socaciu

Colaționare şi supervizare:
L.G. Ilea

Redacția şi administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

primim la redacție

Clujul meu

Viorica Lascu

În sfârşit, cartea de suflet pe care mi-o doream! Clujul, aşa cum îl văd/vedeam de multe decenii, sau cum mi-l închipuiam. Cuvinte şi imagini, împreună, îi redau viața pe oare o avea, încă multe secole înainte de zilele noastre. Clujul, aşa cum ni-l prezintă *Tribuna*, este o surprinzătoare întâlnire cu *Clujul* de totdeauna. Îi felicit pe cei ce au realizat albumul[1]; dar să nu se supere dacă notez unele lipsuri: eu *trăiesc Clujul* din 1919 ...

BISERICA BOB, spre deosebire de Bisericuța din Deal, a fost atunci *prima* biserică românească de *piatră*; dublă cutezanță a Episcopului Bob, în sfidarea legilor timpului. Lipseşte fotografia bisericii.

Lipseşte, între numele mari, acela al Protopopului greco-catolic al bisericii, 1847-1862, *Ioan Fechete Negruțiu*. De origine din Sucutard (Gherla), a venit de la Blaj, unde fusese profesor; în 1853 şi-a deschis porțile *primei şcoli primare româneşti* din Cluj, pe lângă biserica Bob. Pentru buna funcționare a şcolii, a contribuit cu o serie de *manuale*. În 1850 fusese încadrat profesor la Gimnaziul Superior romano-catolic, la catedra de limba şi literatura română, „unul contra o falangă de profesori maghiari" (V. Borgovan) El le făcea elevilor şi educația național-politică. În acel mediu a înțeles că, pentru a putea conviețui, trebuie să ne cunoaştem (formulă de Mileniul III). A redactat un manual de limba română pentru vorbitorii de limbă maghiară, ajuns la 5 ediții. Tot din acest motiv a fost printre membrii fondatori ai ASTRA, dar şi al MUZEULUI ARDELEAN. Tovarăş apreciat al lui George Barit în evenimentele legate de 1848, a fost crunt bătut, a asistat pe condamnații la spânzurătoare români; apoi a fost membru al Dietei Transilvane (participase şi la Adunarea de la Blaj, la 3/15 mai). În legătură cu Dieta, îi relatează lui Simion Balint : „... am fost la Sibiu pentru a mă oşti şi lupta cu toată *aristocrația* maghiară adunată aici ...". În 1862 a fost mutat la Blaj, avansat canonic. Anul acesta - 2008 - comemorăm 120 ani de la moartea sa (1817-1888).

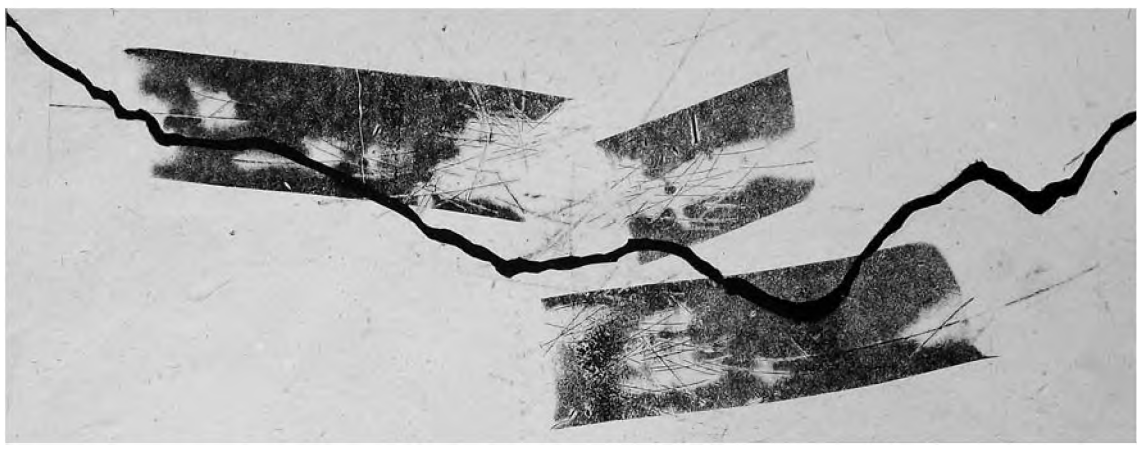
BISERICA MINORIȚILOR figurează cu o fotografie fără comentariu. Nu e menționată dezvoltarea ulterioară fotografiei: în 1930 a devenit Catedrala Greco-Catolică, prin strămutarea la Cluj a Episcopului – Cardinal IULIU HOSSU. Întinerită, prin *iconostas*, a primit hramul SCHIMBAREA LA FAȚĂ.

Sunt amintite diferite institute - instituții care au completat rolul cultural al Universității; o fotografie prezintă Institutul Botanic, fără comentariu. Dar nicio vorbă despre GRĂDINA BOTANICĂ, nu „loc de promenadă", ci manual viu, complex, unul dintre obiectivele culturale ale Clujului cu care şi azi ne mândrim. Şi numele întemeietorului merita să fie menționat.

Mulțumesc pentru răbdarea cu care m-ați urmărit: cred că ați înțeles că doresc o *şi mai bună* fixare a Clujului meu ...

[1] [Trimitere la datele volumului]

■



Ciprian Chirileanu — Noduri 11

bour

Radio România Cultural

În fiecare luni, de la ora 22:10,
scriitori, critici, traducători, editori
sunt invitați la
Radio-grafii literare
Un talk-show de literatură
contemporană

101,0 FM

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Despre Cluj ca metropolă

Claudiu Groza

Nu-mi pot reprima, de câte ori cobor Dealul Feleacului, întorcându-mă spre casă, o tresărire de uimire văzând cum oraşul meu natal devine, pe zi ce trece, mai mare şi mai mare, precum în basmele pe care le citeam în pruncie.

Frecvența – destul de mare – a călătoriilor mele nu are nicio importanță. Şi dacă ele se petrec o dată la două săptămâni, să spunem, mirarea e la fel de mare, ca şi când dezvoltarea Clujului ar depăşi puterea mea de cuprindere, surprinzându-mă de fiecare dată.

În ultima vreme, despre dezvoltarea oraşului au răsunat în numeroşi decibeli tastaturile computerelor din media, locală, națională sau internațională; megabiții internetului au defilat frenetic prin nevăzutele conexiuni tehnologice; hectolitri de cerneală au consumat tiparnițele pentru a înregistra un fenomen de o emergență fără precedent în istoria – cel puțin recentă – clujeană.

Se poate spune, de-acum cu certitudine, că oraşul-comoară al Transilvaniei devine, încet-încet (sau repede-repede, mai degrabă), o metropolă. Economică, în primul rând, acest titlu adăugându-se renumelui de puternic centru academic pe care Clujul îl are de o bună bucată de vreme. Ceva mai precar, prin comparație – dar acceptând aserțiunea cu un anume relativism, vom vedea de ce – se dovedeşte statutul oraşului ca important pol cultural.

Poate că o analiză a momentului actual al istoriei Clujului este rapid perisabilă, câtă vreme procesul dezvoltării îşi atinge acum ritmul cel mai intens. Totuşi, cred că merită discutate câteva elemente ce pot dinamita – ori cel puțin periclita – dinamica acestei emergențe.

Ne mai încape Clujul?

Recensământul din 2002 înregistra pentru municipiul Cluj-Napoca o populație stabilă de circa 320.000 de locuitori. La aceştia se adăugau, prin estimare, cam încă 150.000 – studenți, „locuitori sezonieri" sau persoane ale căror date n-au fost recenzate. Acum, populația reală a oraşului depăşeşte, cred, cifra de jumătate de milion, deşi un comunicat oficial din iulie 2007 al Institutului Național de Statistică avansa doar un număr de 310.000 (!) de locuitori stabili.

Clujul este un oraş aglomerat, care tinde să se sufoce sub propria sa presiune de creştere. Nu trebuie să faci studii ştiințifice pentru a vedea acest lucru: e de-ajuns să călătoreşti, la ora prânzului, dintr-un cartier spre un alt capăt al urbei. Dezvoltarea concentrică a oraşului, în jurul vechii cetăți medievale, fără zone-tampon, cum există, de pildă, în jurul centrului din marile oraşe ale Cehiei (Praga sau Plzen sunt bune exemple, în care între oraşul vechi şi cartiere există ample spații de protecție, care permit, la rigoare, şi edificarea unei infrastructuri-debuşeu), face ca potențialul turistic formidabil al Clujului să sufere din cauza traficului prea intens – nu doar motorizat, ci şi pietonal – din zona centrală. E greu de crezut că această arie ar putea fi decongestionată, cel puțin în perioada următoare, datorită, pur şi simplu, structurii urbanistice a centrului, care permite minime devieri de circulație şi interzice aproape orice extindere a rutelor de trafic auto. Reconfigurarea pieților Cipariu şi Ştefan cel Mare – un proiect semnificativ – a fluidizat circulația o perioadă, însă şi acum, în orele de vârf, cozile de pe bulevardul Titulescu se întind pe câțiva kilometri. Firește, lucrurile se vor rezolva, pe acest segment, după construcția centurii ocolitoare, însă ce se va întâmpla cu circulația de pe axa est-vest – şi nu mă refer aici la traficul de tranzit, ci la cel „indigen"?

Ne va mai încăpea Clujul peste doi-trei ani? E o întrebare de neofit pe care mi-o pun în fiecare zi, ca simplu locuitor al oraşului.

Noi şi ceilalți

O altă chestiune relativ spinoasă care va trebui asumată de administrația locală este cea a apariției unei noi comunități în zona Clujului: muncitorii străini. Deocamdată, existența sa este doar o ipoteză, avansată în media după concretizarea unor mari investiții în proximitatea oraşului. Dar o strategie de dezvoltare pe termen lung nu poate fi realizată fără evaluarea unui astfel de impact social. Din nou, nu trebuie să fii sociolog ca să realizezi că investitorii au o dinamică managerială mult mai rapidă decât orice administrație, iar comunitățile „muncitoreşti" sunt mult mai inerțiale, prin forța lucrurilor. Şi, dacă autohtonii beneficiază de un „background" care le înlesneşte nu doar mobilitatea profesională, ci şi „supraviețuirea" temporară în caz de blocaj economic, străinii sunt complet dezarmați în fața unei atari situații. O problemă individuală, ori profesional-colectivă, ar putea deveni – şi nu vreau să fiu prăpăstios, ci doar precaut – o problemă socială. E încă una din provocările dezvoltării Clujului de care „managerii" oraşului ar trebui să țină seama.

Afaceri în cultură?

Revenind la domeniul cultural, trebuie să remarc un paradox ce caracterizează Clujul din acest punct de vedere.

Ultima perioadă a înregistrat câteva inițiative culturale punctuale, de bun augur. Un om de afaceri girează cea mai nouă galerie de artă, „Preview" – al cărei program expozițional este de cea mai bună calitate –, un important centru comercial colaborează cu Muzeul de Istorie a Transilvaniei pentru promovarea unor descoperiri arheologice deosebite, majoritatea cluburilor din oraş găzduiesc concerte sau spectacole de teatru, la mall-uri au loc nu doar alte concerte – inclusiv de muzică clasică –, ci şi expoziții de diverse feluri. Din nou, putem vorbi de o dinamică a dezvoltării greu de imaginat până de curând.

Iar asta se adaugă implicării unor oameni de afaceri în alte segmente cu impact comunitar, de la sport la proiecte sociale, acestea din urmă girate, e-adevărat, de personalități marcante ale Clujului, precum Mitropolitul Bartolomeu.

Repet însă, toate sunt inițiative punctuale, vizibile, însă nu suficiente pentru a da oraşului anvergură metropolitană şi din perspectivă cultural-comunitară, înțeleasă în sensul cel mai larg al termenului.

Trei exemple sunt grăitoare, cred, pentru a trage un semnal de alarmă în privința lipsei de *strategie managerial-comunitară* pe anumite elemente.

Una din echipele de fotbal reprezentative ale Clujului traversează o perioadă economică nu tocmai invidiabilă. Proiectul unui nou sediu pentru Filarmonica „Transilvania" – una dintre cele mai bune instituții de profil din Europa – pare să fi intrat într-un nedorit ralanti. Desfăşurarea la Cluj, în acest an, a celui mai important eveniment teatral european – Festivalul Uniunii Teatrelor Europene – este (sau pare, cel puțin, pe moment) periclitată de un parcurs deficitar al comunicării între părțile "contractante".

În toate cele trei situații sunt implicate structuri administrative publice, care ar trebui să catalizeze un parteneriat public-privat în beneficiul comunității. Poate că o rezervă a oamenilor de afaceri să provină fie din neîncrederea într-o colaborare cu administrația – or aici *managerii comunitari* trebuie să dea semnalul –, fie dintr-un calcul pragmatic, de genul „e treaba lor, să se descurce", pasând, adică, întreaga răspundere aceleiaşi administrații.

Vreau să fiu bine înțeles, nu condamn autoritățile. E limpede că proiecte de o asemenea anvergură sunt greu de prins în exercițiile bugetare, că oficialii îşi bat capul cu ele şi chiar doresc să le rezolve. Dar nu ar fi acesta un impuls tocmai pentru a edifica un nou tip de comunicare şi colaborare cu comunitatea de afaceri sau chiar cu marea comunitate locală? Nu cred că, printr-o bună campanie de promovare, un proiect de contribuție publică pentru diverse mari proiecte ale Clujului n-ar avea succes. Recenta demonstrație a unui post tv arată că mentalitățile se schimbă, iar ceea ce acum câțiva ani părea irealizabil poate fi azi o inițiativă reuşită.

Pe de altă parte, oficialii comunitari ar trebui să profite din plin de „know-how"-ul numeroşilor specialişti pe care-i are Clujul, în toate domeniile profesionale. Asta ar grăbi luarea unor decizii cu impact public, beneficiile revenind întregului oraş. O informare limpede şi avizată, de pildă, despre mai sus invocatul festival european de teatru, cerută unui specialist, ar fi uşurat poate considerabil luarea unei hotărâri, mai ales că proiectul e de mare anvergură, foarte costisitor, iar organizarea sa durează destul de mult. Dacă vorbim de „productivitatea muncii" în economie, de ce n-am putea extrapola termenul şi la nivel administrativ? Sunt convins că orice teatrolog clujean – şi avem destui profesionişti reputați aici – ar fi ajutat administrația pentru luarea unei decizii prompte în cazul de față. E o formulă ce ar putea fi aplicată cu succes, cred, oricând şi pentru orice fel de proiect important al Clujului.

Sunt clujean, țin la oraşul meu şi-mi doresc, de bună seamă, ca el să devină o metropolă în toate sensurile cuvântului. Pentru asta, însă, cred că fiecare membru al comunității trebuie să facă ceva, cel puțin conştientizându-şi statutul de *cetățean al Clujului*. Ce am scris mai sus nu denotă scepticism, nici persiflaj, nici îndoială asupra a ceea ce va deveni oraşul meu. Sunt doar nişte simple însemnări de om care merge pe stradă cu ochii deschişi, încercând să-şi vadă *casa comunitară* nu cu o privire nostalgică, nici fantasmagorică, ci realistă. Atât. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Yo-yo man de la capătul sforicelei bordo

Ștefan Manasia

Florin Partene
reverența
Bucureşti, Editura Vinea, 2007

De subțirimea unui biscuit, volumul lui Florin Partene, *reverența*, e scris special pentru criticii noştri de întîmpinare: hiperaglomerați, suprasolicitați, în dese rînduri au timp numai pentru a răsfoi cărțile ceva mai groase, asta cînd nu copiază de-a dreptul prezentările de pe site-ul editurii sau ideile şi gîndurile confraților. Partene, spirit concis şi adept al notației rezumative eliptice, le oferă – iată – o cărticică de scurte poeme unde pînă şi punctuația şi ortografia sînt solicitate *ad minimum*. Textele, fără titlu, încep cu virgulă şi trei puncte de suspensie ca să se încheie cu punctele de suspensie şi virgula. Sînt scene şi fragmente din discursul unui ventriloc care gustă din plin absurdul comediei existențiale. În ton cu parcursul de pînă acum – apariții sporadice în revistele literare – Florin Partene îşi conturează deja o poetică a discreției (rudă bună cu poetica unui Constantin Acosmei), autistă, cu iluminări şi depresii etilice, o retorică minimalistă abia inteligibilă pentru cititorul grăbit de azi: „ **„...sunt slăbănog şi umblu cu slăbănoaga**/ toată lumea ne ştie/ de treizeci de ani/ ne iscodim unul altuia măruntaiele/ cu degetul nemilos/ scărpinăm pîinea aceasta fierbinte...," (p.6).

Am citat dintru început unul din poemele cele mai frumoase şi mai enigmatice ale cărții, teatral, comprimat, cu o mecanică ingenioasă creată din acribia folosirii verbelor, cu un nu ştiu ce suprarealist naumian, de apariție totemică în mlaştina Neajlovului. Poemul (şi alte cîteva asemenea, care alcătuiesc nucleul dur al operei) îndreptățeşte premiile obținute pînă acum şi succesul oarecum paradoxal al cărții: manuscrisul a fost distins cu Marele Premiu al editurii Vinea pentru debut, iar volumul a primit Premiul „Mihai Eminescu" acordat, la Botoşani, unui tînăr poet, precum şi premiul pentru debut al revistei *Cuvântul*. Dacă despre 2007 nu se poate nicidecum afirma că a fost un an fast pentru poezie, debuturile Cristinei Ispas, al lui Andrei Doboş şi Florin Partene (dintre cărțile citite pînă acum) mai şterg din mohorîta impresie.

reverența e gestul uşor cabotin prin care ne întîmpină, text după text după text, personajul acestei cărți: „de fiecare dată la această oră/ văd ca printr-o femeie/ cum alta asemenea ei/ iese puțin dezamăgită din baie/ pentru că şi trupul ei se înmoaie şi curge// tristețea o însoțeşte doar pînă la pat/ unde eu o aştept îmbrăcat în bărbat...," (p.11). Scenariile prelucrate poltron de Florin Partene țin de modernismul crepuscular, parodiat însă cu minuție. Înfloresc *pînă la implozie* într-un mod „dezacordat şi clasic", cum aflăm din puținele şi leneşele vorbe ale poetului. Partiturile sînt atribuite unei voci avînd vocația teatralității într-o lume de goluri şi plinuri. Insul – cînd blecherian cînd beckettian – primeşte (abulic, etilizat şi cafeinizat) splendorile şi moliciunile diurne, urdorile şi viziunile nocturne: „tot numai lumină distilată" (19), „cu o lumină zglobie/ ca un clitoris pus pe căpătuială" (34), „zi de zi îmbuteliem noaptea" (37). Pînă la versurile acestea, printre cele mai izbutite, mai „parteniene" ale volumului: „cobor în zilele noi/ e ca atunci cînd te-ai îmbătat/ şi oriunde te-ntorci/ cineva se uită la tine şi-ți zîmbeşte// un peşte gătit/ pe drumul acesta de făină/ o carne aromată/ din care n-a mai rămas nimic/ e ziua ce vine" (48).

Ce-mi place, în definitiv, la poezia lui Florin Partene? Ce mă convinge să-mi cheltui dimineața îndeplinind exercițiul de cronicar? Pe de o parte, eleganța cu care poetul îmi oferă senzația că mă introduce într-un mister, într-un sofisticat *inel cu enigmă* ursachian, ca să mă insoliteze apoi cu finalul de *limericks*, cu efectul de joc secund, fecund şi comic. Pe de altă parte, senzația de *yo-yo man* deambulînd alcoolizat prin ruinele şi pliurile parfumate ale zilei, erotismul calin şi ceremonios, desuet – dintr-o dată simpatic. Felul grațios în care cărnurile *noi* şi *moi*, vertebrele şi inima sînt tractate/ unificate de „sforicica bordo". Într-o poezie inflaționar tehno şi electro, într-o lirică *cyberpăşunistă* (aşa cum e *trendy* azi în România!), prefer să pierd cîteva ceasuri în compania poemelor de autentică vibrație, prietenoase, © Partene.

Păcat că a trebuit să întîlnesc, printre atîtea texte reuşite, şi expresii necontrolate, versuri de un umor îndoielnic, împerecheri silnice de cuvinte: ce înseamnă „ningea ca tîmpitul"? Dar „suntem două măsele/ dar de fapt suntem două sulfamide"? Oricît de *clasic* şi *dezacordat* ar umbla, poetul trebuie să se ferească de rimele şi calamburile facile, inerte expresiv şi supărătoare vizual.

Una peste alta, un volum bun, cu destule piese de „rezistență", un debut care mai spală din imaginea cenuşie a poeziei apărute în 2007. ■

Portret în mișcare

Grațian Cormoș

Constantin Ciopraga
Interviuri,
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2007

Apărut de curînd o nouă ediție din seria "Interviurile scriitorilor români", colecție inițiată de Ilie Rad şi realizată cu studenții domniei-sale de la Catedra de Jurnalism. Prezenta antologie este dedicată reconstituirii traseului literar şi uman al celui care este academicianul Constantin Ciopraga, unul din marile nume ale culturii române încă în viață.

Relația de stimă şi afecțiune reciprocă a celor doi oameni de litere a început în urmă cu 35 de ani cînd Ilie Rad era elev la Liceul Teoretic Nr. 1 din Luduş. Pe atunci, plăcuta lectură a monografiei consacrate de profesorul Ciopraga Hortensiei Papadat-Bengescu, l-a îndemnat pe elevul entuziast să îi scrie autorului cîteva rînduri de prețuire. Îngrijitorul prezentei ediții a rămas pînă astăzi marcat de răspuns, pe care îl consideră revelator "pentru omul, profesorul şi savantul Constantin Ciopraga, pentru omenia şi generozitatea sa, manifestate chiar şi față de un anonim elev de liceu, dintr-un modest orăşel de provincie". (Prefață)

Dialogul neîntrerupt de-a lungul anilor a alimentat dorința elevului de atunci de a-l omagia sincer pe mentorul său – al cărui student la "fără frecvență" se consideră – printr-o ediție care să reunească aproape toate interviurile acordate în timpul vieții de academicianul român.

Interviurile adunate aici de cei doi îngrijitori ai ediției, Ilie Rad şi Raluca Deac se constituie în piese de puzzle deosebit de utile pentru "citirea" omului şi a operei, devenind parte complementară a scrierilor lui Ciopraga. De fapt, antologia de față, ca şi celelalte ediții ale colecției, dedicate lui Edgar Papu, Cella Serghi ş.a., relevă multiple aspecte ale personalității celui vizat, aducând informații despre copilăria petrecută la Fălticeni, anii de formare, zbuciumul primelor opere, maturitatea şi seninătatea textelor ulterioare, dăinuirea în timp a unor constante caracteriale etc.

Dar, mai presus de toate, se degajă din interviuri coordonatele portretului moral al Omului Constantin Ciopraga – „doctor în oameni" după formula consacrată de George Pruteanu. Dialogurile ni-l dezvăluie pe literatul român ca pe un om delicat "care are o «încredere nețărmurită în oameni», dar care se confruntă prin întîmplările destinului, cu lumea războiului, o lume a brutalității, a violenței şi a morții. Se subliniază rolul anilor de formare în destinul unui om, aflăm explicația toleranței sale etnice, nevoia contactului permanent cu oamenii din jur".

Crestomația este importantă pentru că aduce informații detaliate despre proiectele literare ale lui Ciopraga, despre geneza unora din textele sale, despre "ale vieții valuri", cu pierderi, reuşite, stagnări etc. Ceea ce rămâne relevant pentru continuitatea condiției morale a cărturarului ieşean este similaritatea atitudinilor sale atât înainte, cât şi după 1989. Cele 38 de interviuri reunite aici reprezintă din acest punct de vedere un tot unitar care vorbeşte de la sine despre parcursul unui om vertical.

Nu se putea să ne scape acuratețea cercetării şi documentarea cu pasiune a celor doi îngrijitori ai ediției, elemente vizibile atât din nota asupra ediției, cât şi din întregul aparat critic. Demersul lor de restituire este amplificat şi de publicarea în condiții grafice costisitoare a câtorva fotografii ale lui Constantin Ciopraga, începând din anii '30, când era elev în clasa atreia la Liceul "N. Gane" din Fălticeni şi terminând cu cele mai recente.

Valoarea florilegiului de interviuri este cu atât mai mare, cu cât Constantin Ciopraga însuşi a revăzut stilistic, înainte de publicare, interviurile acordate de domnia-sa, îndrumând şi supervizând munca de cercetare şi redactare a celor doi îngrijitori. Volumul se prezintă ca unul dintre cele mai consistente ale colecției "Paraliteraria", de la editura Limes, colecție ce încearcă să continue demersul inițiat cu ani în urmă prin celebrele "Restituiri" de la editura Dacia. ■

4 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Stand-up history

Adriana Stan

Ioan Groşan
O sută de ani de zile la porţile Orientului
ediţia a III-a, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2007

Insula, ca pagină scrisă, locuită de un cuplu ce are revelaţia dragostei ca re-lectură rămîne probabil una dintre cele mai frumoase şi sugestive puneri în ramă ale formulei optzeciste, a cărei similaritate (nu neapărat identitate) cu postmodernismul stătea în asumarea literaturii ca atmosferă afectivă. Imaginea lui Ioan Groşan a devenit între timp material didactic, iar gustul pentru demontarea textului s-a mai perimat, cedînd locul poveştilor rotunde sau ego-ficţiunilor autenticiste. Cu excepţia rezonanţelor din narcisismul via Cărtărescu sau paradoxala spontaneitate livrescă din lirismul unor Brumaru sau Foarţă, textualismul şi spiritul livresc al optzecismului par să-şi fi jucat cartea epuizării.

La a treia ediţie de la Cartea Românească, *O sută de ani de zile la porţile Orientului* de Ioan Groşan este aşadar o ficţiune „istorică" şi prin faptul că dă prilejul revizitării unei formule în bună măsură datată. Groşan şi Agopian au fost oricum încă de la început, prin comparaţie cu fetişiştii radicali ai textului ca Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun sau Mircea Nedelciu, practicanţii unui textualism soft, ce îmbina experimentalismul cu plăcerea pură a fabulaţiei, din care pricină naraţiunile lor sînt şi acum lizibile, nu numai re-citibile la nesfîrşit (ca să vorbesc în termenii teoriei aferente). În cazul tuturor însă, obişnuinţa privirii laterale, critică şi ironică, faţă de procedeul literar şi iluzia reprezentării, nu se potrivea cu macrostructura, inevitabil organică, a romanului, în raport cu care proza scurtă mai ales căpăta semnificaţia frondei.

Falsul „roman" istoric al lui Groşan are într-adevăr o organizare multi-compartimentată, pe episoade-foileton cu autonomie narativă şi adesea cu o asemenea pregnanţă dramatică încît se impun şi fără legătură necesară cu întregul epic. Firul narativ care le uneşte aparţine tradiţiei romanului istoric convenţional – peregrinările domnitorului mazilit şi ale însoţitorilor săi, pe de o parte, respectiv, ale doi călugări în misiuni diplomatice, pe de altă parte, corespunzător intrigilor de curte ţesute în jurul guvernării Moldovei şi al hegemoniei otomane – dar dincolo de această linie firavă, punctele de reper ale acţiunii sînt nomade, iar articulaţiile narative insistent debilizate, pe măsura unei lumi ce cu savoare postmodernă se ştie şi se clamează de hîrtie. Nu degeaba etichetat drept „umorist", Ioan Groşan are alura pişicheră a unui *stand-up comedian* alegîndu-şi clişee pe care le descoase spre extazul publicului ilarizat. Tema cu care se joacă acum, „structura sadoveniană" a naraţiunii istorice, beneficiază de toată recuzita cunoscută, de la voievozi plini de importanţă la domniţe nestatornice, de la sfetnici credincioşi la turci alunecoşi, însă în locul unei semnificaţii simbolice care să lege ţele acţiunii, fiecare scenă, fiecare personaj devin prilej de nestăvilite şicane din partea autorului, tot aşa cum nu în temporalitatea apăsătoare a eposului originar se desfăşoară aventurile, ci într-un fel de instantaneitate spectaculară, de genul jocului cu refrenele *evergreen* dintr-o partidă de *karaoke;* nu *supt vremi,* prin urmare, ci cu toate timpurile laolaltă, pe la „1600 şi ceva", dar şi „astăzi", cînd se scrie foiletonul. În logica gagurilor din comedii, ce succedă expectativei surpriza, textul înaintează de multe ori prin palinodie, contrazicînd aşteptările cititorului de ficţiune istorică pe măsură ce le dezvoltă. Naraţiunea nu are o curgere calculată în ramificaţiile ei spre un deznodămînt şi o semnificaţie unificatoare, ci e un mecanism cu ritm şi lentori cu totul imprevizibile, ce se dilată sau se împleteceşte exact cînd credeai că te-ai prins de un anumit fir. Eşti tentat, pe de o parte, să concluzionezi că, în circularitatea teoriei cu practica narativă postmodernă, un astfel de roman a cărui miză principală nu este acţiunea sau evoluţia personajului, ci întoarcerea pe dos, ca în cazul unei mănuşi, a propriilor mecanisme narative, nu mai este roman, ci un *quod erat demonstrandum,* o teoretizare ad-hoc. Vizavi de autorul slab ce renunţă la privilegiile omniscienţei şi convieţuieşte în acelaşi plan ontologic cu personajele sale, respectiv de cititorul inclus, obligat să colaboreze pentru a umple multele lacune din desfăşurarea acţiunii.

Dacă împarte această redundanţă a teoretizării cu orice alt meta-roman, ficţiunea lui Ioan Groşan are, pe de altă parte, neîndoielnice virtuţi fabulatorii, pe alocuri cu totul irezistibile, deşi rămîn diseminate pe spaţii mici. Este adevărat că *O sută de ani...* prisoseşte în pliuri prin care autorul intervine informîndu-ne despre lipsa lui de chef în a continua naraţiunea, sau atrăgînd atenţia asupra faptului că totul este procedeu literar, că iluzia realistă e un construct. Şi este adevărat că are toată migala, obositoare uneori, nu atît de a furniza o cronică istorică prin mijloace tipice, ci mai ales de a submina ironic prestigiul acestor mijloace. În cazul lui Ioan Groşan însă, exhibarea efectului mecanic al literaturii este departe de a rămîne un scop în sine, sau cel puţin nu singurul scop, cîtă vreme prin suprapunerea sa cu efectul de viu pe care îl produc personajele şi dialogurile acestora, rezultă cel mai pur comic, exact în linia definiţiei bergsoniene a genului (*du mecanique placqué sur le vivant).* Daniel Cristea-Enache observa bine în acest sens că Groşan reuşeşte să manevreze excelent şi o perspectivă epică mai tradiţională, care „concurează starea civilă". Chiar dacă naraţiunea e ruptă în franje de comentariu autoreferenţial, aproape toate personajele au un uriaş potenţial anecdotic şi fantasmatic, bula personală de mici tabieturi, vise şi megalomanii a fiecăruia făcînd în multe rînduri lectura un deliciu. Bătrînelul Toto, ce ar trebui să fie un aristocrat venetian decadent, de senil şi lihnit ce e, visează că îl asasinează pe Cezar cu furculiţa, pe care o ţinea la îndemînă în eventualitatea unui ospăţ; călugării sînt, ca la Creangă, mai puţin sensibili la fiorul sacru decît la asaltul farmecelor femeieşti, sau pur şi simplu, în cazul cardinalului Damiani, pofticioşi la... miere. Ca oameni perfect normali, deci plini de slăbiciuni hazlii, ai unei cronici ce ar trebui să fie, tipic şi convenţional, despre oameni gravi şi adînci (potrivit brevetului sadovenian), eroii lui Groşan sugerează deconstrucţia topos-urilor cunoscute ale romanului istoric, însă de o manieră subtil-ironică, nicidecum forţat-demonstrativă. La ospăţul

Ciprian Chirileanu Torţa 1.9

domnesc, în loc de măcel politic sau sfat de taină, un boier „joacă geamparalele pe masă", iar altul „aruncă cu cocoloaşe de pâine", ba chiar avem răgazul să-l surprindem pe Ramza-paşa „descoperind în ciorba de potroace un cui de opşpe". Slujnicuţa ce se îndrăgosteşte de boierul „balcâz" „simbolizează conştiinţa de clasă, a evoluţiei de jos în sus, care va duce şi la o răscoală ţărănească". Iar Barzovie-Vodă se arată mai interesat de traducerea din Tacit decît de raţiunile mazilirii sale, susţinînd totodată că „femeile ar trebui stârpite de mici prin cantonarea în zonele culturii minore: tricotat, cusut, cîrpit."

Parodia din interior, de la nivelul personajelor - atipice pentru funcţiile fixe în care sînt plasate - e mult mai convingătoare şi mai simpatică decît parodia explicitată, din inserturile autoreferenţiale prin care unul sau altul dintre naratori (căci sînt patru) face comentarii asupra tehnicii narative sau a orizontului de aşteptare al cititorului. Obişuinţa aceasta de a duce povestea pe două cărări apare în special în jumătatea secundă a romanului, ce e mai degrabă digresivă decît spontană şi vivace. Altminteri, talentul lui Groşan de a simţi literatura e, cum anticipam şi la început, neîntrecut, pînă într-atît încît un dialog pur livresc să îţi pară realmente cules din realitatea cea mai netrucată. Personajele au o poftă neostoită de a vorbi, chiar şi sărmanul Broanteş, cel cu limba tăiată, se fălesc mereu cu priceperile lor retorice şi execută cele mai aiuritoare degringolade de sens: „Iovănuţ se întreabă ce legătură există între lucruri – micul gândac ce intră sub poalele doamnei Potoţki şi sinodul ecumenic de la Niceea". Bineînţeles, paradoxul „stării civile" marca Groşan este că aceasta nu mai înregistrează o biografie, ci o bibliografie: toate personajele se conduc după repere scripturale, tătarii au o tiparniţă în loc de sală de tortură, Barzovie înlocuieşte „birul pe stupi" cu „birul pe cărţi", Cosette are „miros de palimpsest", toţi vorbesc din cărţi şi despre cărţi, ba mai mult, mobilul aventurilor e borgesian-culturalist, şi nu politic: „luminarea" Moldovei cu învăţătură de la izvoarele latinităţii, respectiv regăsirea bibliotecii pierdute şi a lucrărilor în curs de traducere de către domnitorul mazilit. Referinţele literare sînt practic inepuizabile, însă cîtă vreme ele rămîn filtrate prin dialog sau prin comicul de limbaj şi de caracter, putem vorbi de o intertextualitate colocvială, prin excelenţă lizibilă şi prietenoasă faţă de cititor. Marea magie a ritualului şi eposului sadovenian devine spectacol luminiscent de vodevil, magie de music-hall.

De la postmodernism citire, despre bizantinism şi descompunere „la porţile Orientului", pe limba însă a unui „popor ludic" şi tăifăsuitor.

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

"Să nu vă faceți iluzii"...

Ion Pop

Urmărind, mai zilele trecute, jurnalul de seară al canalului public TVR 1, am avut încă o dată ocazia să mă minunez de felul cum unii dintre jurnaliştii „presei vorbite" de la noi caută cu orice preț, nu numai să creeze un „eveniment" din nimic, ci şi să inducă telespectatorului o stare de mic şoc, să-l scoată dintr-o presupusă, comodă stare de inerție. Lucrul n-ar fi prea grav, şi ar putea trece printre mijloacele fireşti de a ține trează atenția celui ce urmăreşte respectiva oră de ştiri.

Ce se comunica, însă, de fapt în acel moment, care era al... informațiilor despre starea vremii şi a circulației pe drumurile țării? Doamna jurnalistă se afla undeva pe şoseaua Bucureşti-Ploieşti, la o oră de trafic intens, cum e, de obicei, în această parte a țării, sub o ninsoare cu fulgi mari, destul de liniştiți, care se topeau aproape imediat pe asfaltul care nu le dădea timp să se depună. Dar „informația" spunea, în mod surprinzător, cu totul altceva decât ceea ce se petrecea la doi paşi de reporter şi sub ochii telespectatorului: erau „descrise" mari dificultăți de circulație, ambuteiaje teribile, o atmosferă aproape de catastrofă. Meteorologul de serviciu, tot o doamnă, era însă departe de a confirma, neliniştile închipuite ale femeii care vorbise înaintea ei, şi se exprima pe un ton absolut normal şi calm... E firesc, nu-i aşa, să mai ningă şi să scadă temperatura sub zero grade şi în luna februarie... Nu părea a fi fost auzită, însă, nici măcar de prezentatorii ştirilor...

A fost doar o paranteză de normalitate, căci, întrebată din studio ce mai poate comunica despre situația de pe alte artere rutiere ale țării, discursul agitat al celeilalte doamne a fost imediat reluat, cu îngroşări de ton, hieperbolizări sumare ale stării de fapt. Şi, ca nu cumva să ne simțim în largul nostru şi să sperăm că dezastrul poate fi depăşit, reportera de lângă Ploieşti a încheiat cu prognoze proprii, deduse din cine ştie ce proiecții coşmareşti ale fanteziei domniei-sale: „Să nu vă faceți iluzii", căci în următorul interval va fi îngrozitor de frig, nu se promite încălzirea vremii, aşa că să vă îmbrăcați cu haine groase etc. etc.

Este, desigur, un exemplu, în fond minor, de deformare a informației. El ar fi putut trece neobservat, dacă n-ar fi decît o variantă a unui tip aproape generalizat în *mass media* româneşti, de manipulare a publicului, în efortul, la urma urmei hilar, de a produce cu orice preț „senzație". Ritmul cât de cât normal vieții pare a nu mai fi luat în considerare de aceşti căutători cu lumânarea ai insolitului şi de inventatori ai lui. E ca şi cum românii nu ştiu că au fost şi sunt ani în care o temperatură chiar de minus 20-30 de grade C^0 se înregistrează măcar în cîteva zone ale țării, la Întorsura Buzăului, prin secuime şi mai ştiu eu pe unde, iar expresii precum „gerul Bobotezii" par a fi fost şi ele uitate de când, poate, cu încălzirea planetei şi cu evadările mai recente, în plin îngheț național, pe sub palmierii din cutare insulă de la tropice.

Cred, însă, că nu e numai atât, şi că explicația unor asemenea fenomene de presă, neînsemnate la prima vedere, ilustrează o mentalitate să-i zicem, catastrofistă, încurajată de dereglări de fond ale „stării națiunii". Atâta nesiguranță şi instabilitate acumulate în timp, şi în cel al istoriei îndepărtate, şi - mai ales - în urâta perioadă de „tranziție" post-dictatorială, în care s-au prelungit destule sechelele ale recutului regim, nu au cum să nu se răsfrângă până, uneori, şi în cele mai mărunte date ale vieții noastre de fiecare zi. Cum aproape nimic din ce se petrece în sfera politică, economică, socială, în genere, nu a fost şi nu este „normal", de ce am citi cu ochii deschişi chiar termometrul şi ne-am aduce aminte că, clima României e în realitate, temperat-continentală, deci că nu exclude cu totul nici gerurile extreme şi nici anotimpurile de secetă estivală gravă?

Nu e lipsită de expresivitate, în acelaşi domeniu, nici aşa numita „avertizare" cu diverse „coduri", a autorităților de la noi - cod roşu, cod galben... - împrumutată limbajului înspăimîntat şi insinuant de spaime al stărilor de criză şi de urgență. Încă echilibratul şi prea puțin angoasantul „cod galben" începe să producă fiori teribili la simpla rostire a cuvântului *cod*. A devenit aproape o plăcere masochistă de a avea ocazia să fie pronunțat şi comunicat poporului timorat. Precum în vremurile de invazie tătară ori hunică, bietul cetățean ar trebui să-şi caute cât mai repede un adăpost sub pământ ori în cazemate...

Dacă schimbăm obiectivul camerei de filmat şi ne uităm la cei doi crainici din studioul TV central (de televiziunile private nici nu mai vorbesc), imaginile nu sunt mai reconfortante. Şi domnul şi doamna care-şi împart, de altminteri destul de stângaci, frazele de la Telejurnal, afişează aproape după fiecare ştire rostită un fel de grimasă ori măcar de zâmbet trist şi compătimitor pentru nefericitul care stă să-i vadă şi să-i asculte. „Nu vă faceți iluzii" - par să ne comunice şi dânşii -, ceea ce s-a întâmplat astăzi, aseară sau alaltăieri, e floare la ureche față de ceea ce se poate întâmpla, ba nu, se va întâmpla sigur... Vântul a rupt o creangă de copac, a smuls nişte țigle, o cărămidă s-a desprins din zid, o tablă de tinichea a alunecat de pe un acoperiş în capul cuiva ori pe caroseria unei maşini, - prin urmare, fiți atenți, oricând vă paşte şi pe dumneavoastră nenorocirea, o plimbare vă poate fi fatală, o vizită la prieteni se poate încheia cu un dezastru.... Un accident minor de maşină, făcut de un ministru, chiar dacă s-a dovedit ca n-a fost unul, va ține pagina ziarelor interesate zile în şir. Înfundarea unui canal de pe o stradă din Capitală seamănă cu sfârşitul lumii, devierea circulației din cauza unor reparații absolut necesare, altminteri mereu solicitate, devine scandaloasă şi e un semn de dezinteres al autorităților față de cetățeanul-şofer. Şi aşa mai departe, - am mai scris nu o dată despre asemenea lucruri... - În numele acestor alerte se taie ori se mutilează inutil şi inestetic arbori perfect sănătoşi, până şi în cimitire - cum s-a întâmplat şi se întâmplă frecvent, de exemplu la Cluj -, au loc alte intervenții nelalocul lor şi, mai ales, se transmite acea stare de neliniște ca şi generalizată, programată să nu-ți dea pace, să-ți inducă sentimentul de nesiguranță şi vulnerabilitate, chiar atunci când nu e deloc cazul.

Va trece şi iarna asta „teribilă", se vor topi zăpezi şi ghețuri, câte un pârâu până atunci susurând idilic va deveni furios, murdar şi agresiv, râuri vor ieşi din albia lor cuminte, mereu neîndiguită, inundații grozave s-ar putea produce, cum s-au mai produs. Dar mai rapide decât toate aceste posibil-sigure nenorociri vor fi, fără îndoială, relele prevestiri, prognozele de cataclisme pe care purtători de buzdugane ale zmeilor, din presa vorbită sau scrisă, le vor face ca să ne readucă mereu şi mereu aminte că nu e cazul să fim nicio clipă încrezători şi senini, ci încruntați, posomorâți şi nervoşi până la isterie.

Nu de puțină vreme, chiar succesele evidente şi dătătoare de speranță pentru multe de-ale vieții noastre colective sau personale, nu mai sunt reținute ca demne de interes. Iar atunci când ecoul lor mai larg obligă, totuşi, la o consemnare pozitivă, se găsesc mai întotdeauna voci care să le minimalizeze. Sau se aşteaptă, cum fost cazul foarte recent al mult răsplătitului cu premii film al lui Cristian Mungiu, momentul în care o frunză din cununa de lauri pare a fi căzut. S-a semnalat, astfel, de curând, de către un condei rezonabil, ciudata întâmpinare patetic-melodramatică, de către mulți jurnalişti, a veştii că filmul în cauză n-a mai fost reținut pentru competiția americană Oscar-urilor etc. O mare catastrofă națională, nu-i aşa... Ca şi cum gloria deja câştigată n-ar mai conta deloc şi soarta operei ar fi compromisă definitiv... şi exemplele s-ar putea înmulți.

Am citit, de asemenea, undeva, tot recent, o la fel de îndreptățită mirare a cuiva care constata, în schimb, aproape totala lipsă de interes, în *mass media* de la noi, pentru aspecte şi momente ale vieții normale, pentru oameni obişnuiți, care au totuşi biografii exemplare în felul lor, cu împliniri sau suferințe mai puțin afişate de dragul spectacolului şi al senzaționalului ieftin. Ca să nu mai vorbim despre personalități creatoare de excepție, talente de răsunet de pe alte meridiane, opere de valoare rămase, din neatenție, în nemeritate conuri de umbră. Se petrec în imediata noastră apropiere atâtea fapte vrednice de luat în seamă, de la simpla, bună gospodărire a unei proprietăți la cele mai înalte performanțe intelectuale, cărora nu li se acordă pe ecranele TV şi în ziare niciun procent din ecoul pe care îl au starletele de un anotimp ori criminalii şi bătăuşii de cartier care, fie că generează efemere miraje de glorie, fie, mai ales, induc acea stare de insecuritate, întrețin atmosfera cenuşie, apăsătoare şi posomorâtă de care dorisem, parcă, până nu de mult, să ne eliberăm. Dacă adăugăm viciul luării în râs, al băşcăliei devenite trăsătură de spirit națională, în raport cu ceea ce se petrece în plan politic, social, cultural, aplecarea spre compromitere şi defăimare a prea multor inițiative şi înfăptuiri individuale, vom avea un tablou încă departe de a fi complet al actelor de informare viciată, de dezinformare în fond, a cetățeanului de rând. Despre acestea a scris tulburător, nu demult, Ana Blandiana...

Se face, nu-i aşa „totul" pentru ca nu cumva „să ne facem iluzii". Să fim avertizați că ne aşteaptă numai mizerii, că nu vom putea ieşi niciodată din ele, că aşa ne este dat. Numai că acest „dat" e, prea adesea, şi pre-fabricat în laboratoarele senzaționalului mărunt de presă joasă, de minți mediocre şi iresponsabile, pe orizontul vederii încă obosite de spectacolele altfel cenuşii ale dictaturii şi al celei a unei generații tineree care nu ştie încă prea bine încotro trebuie să se îndrepte. Nu par suficiente motivele de dezamăgire oferite la atâtea nivele ale vieții noastre de fiecare zi. Mai e nevoie şi de imaginația catastrofică a unor jurnailşi care văd dezastre acolo unde nu sunt ori, când se produc efectiv, par să le întâmpine cu o neagră satisfacție. Au, în fine, când au, dovada că alarma lor e îndreptățită şi că nu trebuie, într-adevăr, să ne mai facem nicio iluzie...

■

6 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

incidențe

Literatură negro-africană

Mircea Muthu

O pledoarie pentru cunoaşterea literaturii sud-sahariene sau, mai exact, a celei nord-africane este antologia lui Constantin Carbarău (*De la basm la roman*, Domino, 2006), „coleg întru africanitate" cu Radu Cârneci şi alți temerari care, prin traduceri de poezie şi proză, au introdus, la noi, câteva dintre valorile culturale din Africa secolului XX. Deceniul al optulea oferise - tot prin traduceri - ancadramentul istoric, ideologic şi estetic, atât de necesar unei evaluări contextualizate ce întârzie totuşi să apară la meridianul românesc. Astfel, sinteza lui Jefferson Murphy, *Istoria civilizației africane* (1981) şi, mai ales, manifestul lui Leopold Sedar Senghor, *De la negritudine la civilizația universală* (1986, an în care nigerianul Wole Soyinka obținea primul Nobel pentru literatura continentului) familiarizează întrucâtva media receptoare de la noi cu geografie istorică, politică dar şi rasială a continentului. Caracterizările în tonalitate apoftegmatică, de genul „emoția este neagră, aşa cum rațiunea este elină" (*Care este aportul omului negru?*) sau dezvoltările ce păstrează acelaşi accent, precum „rațiunea europeană este analitică prin folosire, rațiunea africană, intuitivă prin participare" (*Estetica negro-africană*) au şocat fără-ndoială, uitându-se totuşi faptul că autorul poemelor din *Jertfe negre* (1948) a fructificat observațiile unui savant elogiat, Leo Frobenius. Autorul *Istoriei civilizației africane* (1936) lansase deja culegerea de folclor *Decameronul negru* (1920). Poetul şi, mai târziu, şeful de stat Senghor utilitează aceleaşi formulări tranşante în interviuri sau discursuri, aşa cum va consemna Malraux în *Antimemorii*. „Eu cred, îi spune interlocutorului francez în 1966, în aptitudinea noastră de a descoperi supranaturalul în natural". Toate acestea intră în structura unui ideologem - **negritudinea** - ca şi „umanism al secolului XX", definit în acest mod în alocuțiunea lui Edgar Faure la primirea lui Senghor în Academia Franceză (1984). Mişcarea negritudinii, lansată în Cartierul Latin în anii '30 de către Aimé Césaire („primul mare poet negru de limbă franceză" - Gaëtan Picon), antilez, Léon Damas, guianez şi Senghor, senegalez, circumscrie aşa-numita „rațiune intuitivă" şi anticipă, pe dimensiune culturologică, procesul decolonizării Africii din anii '50-60. De altfel în temeinicul studiu introductiv (şi nu doar „simple considerații") Constantin Carbarău, cunoscător de visu al acestui spațiu, fixează ca primă determinantă în crearea literaturii culte tocmai aspirația/ lupta anticolonialistă ilustrată, de pildă, cu un fragment din romanul *Se năruie o lume* al nigerianului Chinua Achebe. Creația nescrisă, perpetuată de către **grioți** sau **djeli (**echivalentul rapsodului homerid din spațiul european) explică, în al doilea rând, recursul la mit şi respirație epopeică. În *Soundiata, epopee mandingue*, scrisă de guinezul Djibril Tamsir Niane, un **djel** face elogiul oralității: „suntem nişte saci plini cu vorbe, suntem sacii care ascund secrete seculare. Arta vorbirii nu are secrete pentru noi. Fără noi numele regilor ar cădea în uitare, noi suntem memoria omenirii". Nu e de mirare că un scriitor din Mali, Hampate Bâ, axiomatiza adevărul că „în Africa atunci când moare un bătrân arde o bibliotecă". Al treilea factor determinant, respectiv influența exercitată de culturile franceză, engleză şi portugheză (cu însuşirea, implicit, a limbilor respective) particularizează aceste literaturi chiar dacă - abstracție făcând Senegalul, Nigeria, Camerunul sau Mali - nu se poate vorbi încă de literaturi naționale propriu-zise. „Până în anii 60 ai veacului trecut, adică până la independență, constată autorul antologiei de proză, se vorbea de o literatură negro-africană (diferită de aceea arabo-africană, situată la nord de Sahara - n.ns.) în mod global, general, pentru că se pornea de la ideea unei culturi comune întregii Africi". Periodizările propuse de Lilyan Kesteloot, atent inventariate, de asemenea, schițarea, după Jaques Chevrier, a unei tipologii romaneşti, (romanul contestării, al formării, proza istorică, romanul angoasei şi al dezamăgirii postcoloniale) conferă prefeței calitatea de veritabil studiu introductiv într-un imaginar debordant, ilustrat de câteva eşantioane selectate din universul basmului şi din lumea romanului ce tratează dramatismul poligamiei (*O scrisoare atât de lungă* - Marianna Bâ, Senegal) războiul civil din Biafra (*Anotimpul anomiei* - Wole Soyinka), problemele misionarismului creştin în Camerun (*Misiune îndeplinită* - Mongo Beti) sau evocarea Africii tradiționale (*Copilul negru* - Camara Laye, Guineea). Fără să aibă amploarea florilegiilor lirice publicate în România, respectiv *O şoaptă care cheamă vântul* (1977) sau *Efigii în abanos* (1978), selecția din proza negro-africană a lui Constantin Carbarău invită la descoperirea, în continuare, a unui spațiu ficțional şi a cărui complexitate doar o bănuim. ■

cronica traducerii

Zona de frontieră

Mihai Mateiu

„Poate sună a poveste de adormit copiii,
dar nu este deloc aşa. Sub nici o formă."
Haruki Murakami - *Kafka pe malul mării*

Kafka pe malul mării e un *bildungsroman* în stil japonez, o carte a timpului şi a transformărilor aduse de el. Un adolescent care-şi spune Kafka hotărăşte să fugă de-acasă în ziua-n care împlineşte 15 ani. Sfătuitorul său e „tînărul numit Corbul", care rămîne pe tot parcursul cărții o apariție fantomatică, greu de definit între un alter-ego al personajului, prieten imaginar sau voce exterioară. Părăsit la 4 ani de mama şi sora sa, Kafka încearcă să lase-n urmă un loc în care, rămînînd, riscă să fie ireversibil mutilat sufleteşte. Personificarea răului e chiar tatăl său, un sculptor celebru care-i prezisese în repetate rînduri un destin oedipian - mai degrabă un blestem, de care băiatul încearcă să fugă, părăsind Tokyo-ul şi-ndreptîndu-se spre vest. Refugiat în oraşul Takamatsu din provincia Shikoku, ajunge să locuiască-n camera de oaspeți a unei biblioteci private, prin bunăvoința administratorilor, doamna Saeki şi tînărul Ôshima. Asasinarea tatălui la scurt timp după plecarea sa îl transformă pe Kafka într-un suspect urmărit de poliție, iar pe Ôshima, care-l adăposteşte în cabana sa din munți, într-un complice. Deşi aflat la distanță, Kafka nu se simte complet străin de această crimă - în noaptea respectivă îşi pierduse cunoştința, trezindu-se după cîteva ore în grădina unui templu, cu hainele pline de sînge. E convins că „răspunderea începe în vis". Timpul petrecut în bibliotecă şi izolarea din munți aduc şi alte schimbări în viața lui. Îndrăgostindu-se de doamna Saeki, cunoaşte pentru prima dată iubirea - o iubire stranie, fiind sedus prin intermediul unui tablou, al unui cîntec intitulat *Kafka pe malul mării* şi-al unei fantome care-l vizitează în fiecare seară. Relația sexuală cu doamna Saeki poate fi împlinirea vechiului blestem, teoretic ar putea să fie mama lui. La finalul cărții, încercînd să-şi urmeze iubita dincolo de moarte, Kafka trece pragul unei alte lumi - la rugămintea ei se-ntoarce însă, acceptînd lumea reală şi viața sa de-abia începută.

Pe-ntreg parcursul romanului, povestea ui Kafka Tamura se-mpleteşte cu aceea a bătrînului Nakata, cedîndu-şi locul capitol după capitol. În urma unui episod straniu din copilăria sa (leşinul colectiv al unui grup de elevi în timpul celui de al Doilea Război Mondial), Nakata a rămas fără amintiri, văduvit de intelectul sclipitor de care dăduse dovadă pînă atunci. Nu mai ştie să scrie sau să citească, nu mai înțelege multe lucruri, în schimb are nişte puteri mai ciudate. Aceea de-a vorbi cu pisicile îl transformă, la vîrsta pensiei, într-un detectiv de feline. O serie de-ntîmplări stranii dau peste cap viața sa, dusă pînă atunci într-o monotonie desăvîrşită într-un cartier al Tokyo-ului - pentru a salva viața unei pisici, Nakata e silit să-l ucidă pe însuşi Johnnie Walker, cel de pe eticheta sticlelor de whisky. Ignorat cînd merge să-şi raporteze crima la poliție, Nakata e prins într-un curent care-l poartă dincolo de voința lui - părăseşte la rîndul său oraşul şi, urmînd o chemare secretă, se-ndreaptă spre vest. Călătoria lui e marcată de semne, din cer plouă cu peşti sau lipitori. Ultimul dintre şoferii de tir care-l iau la autostop, un tînăr numit Hoshino, se oferă să-l ajute pentru că-i aminteşte de bunicul său şi se va trezi implicat în cele mai ciudate întîmplări din viața lui. Odată ajunşi în Takamatsu, ținta inconştientă a lui Nakata, Hoshino e agățat pe stradă de un proxenet, nimeni altul decît Colonelul Sanders de pe emblema KFC, care-i oferă o femeie în schimbul unui serviciu. În felul acesta ajunge să descopere „piatra de intrare" pe care-o căuta Nakata, reuşind împreună să deschidă „poarta". E poarta prin care va păşi doamna Saeki în cealaltă lume, prin care va trece de două ori şi Kafka, spre care se-ndreaptă şi groaznicul Johnnie Walker. Nakata moare înainte de-a apuca să o-nchidă, aşa că răspunderea-i va reveni lui Hoshino. Şirul transformărilor interioare suferite de-acesta se-ncheie cu o preluare simbolică a rolului lui Nakata, dezvăluită de puterea subită de-a comunica cu

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

pisicile. Finalul cărții pare să aducă totul înapoi în realitate, Kafka Tamura revine la Tokyo, hotărît să-şi reia şcoala – toate-ntîmplările cărții pot fi interpretate ca expresia metaforică a luptei din sufletul unui adolescent înclinat spre visare, aflat în pragul maturității.

În *Kafka pe malul mării*, la fel ca-n toate romanele sale, Murakami vorbeşte despre viață şi moarte, iubire şi prietenie, realitate şi vis. N-o face într-un stil eseistic, nici univoc – metaforele sale înfloresc mereu în sute de sensuri noi. Nu oferă răspunsuri ci chestionează permanent, din cele mai neaşteptate unghiuri. Uneori lasă impresia că este el însuşi depăşit de „ideologia" cărții, nu are aroganța de-a înțelege totul, nici măcar în „lumea" pe care-o creează. Din cauza asta, scrierile lui sînt profund neliniştitoare. Te fac să dai față cu propriile fantasme, cu fricile şi nebuniile personale cuibărite-n cine ştie ce ungher al minții. Nu e aici nicio dorință de-a şoca – Murakami e unul din puținii scriitori capabili să-ți ridice părul pe ceafă cu blîndețe, supunîndu-te unui supliciu diafan. Iarăşi la fel ca-n toate celelalte cărți ale sale, acțiunea din *Kafka pe malul mării* debutează în plin real, chiar banal cotidian, pentru a se deplasa apoi pe nesimțite înspre un limb ciudat, greu de definit – un fel de zonă de frontieră dintre realitate şi fantastic, între un „aici" al lumii noastre şi un „dincolo" nedefinit. Oricît s-ar afunda de adînc în fantastic, povestea îşi păstrează însă perfecta coerență interioară, neofensînd nicidecum logica cititorului – nimic nu este lăsat la voia-ntîmplării, fiecare fir este legat acolo unde trebuie în urzeala complicată a cărții. Murakami nu e un scriitor „realist", nici un autor de „literatură fantastică", ci mai degrabă un maestru al graniței dintre ele. Stilul său este perfect adaptat nevoilor acestei „zone" – un scris epurat de orice metaforă, adus la o simplitate desăvîrşită. Citindu-l pentru prima dată poți avea impresia unei sărăcii de mijloace, perseverînd începi să-nțelegi necesitatea şi avantajele acestei scrieri – fiind perfect neutră trece neobservată, se autocamuflează şi, lipsindu-l pe cititor de repere stilistice, îl face să alunece fără putință de oprire în „filmul" cărții – metaforele se nasc acolo, în interior, din imagini şi trăiri. Cuprins de frenezie arzi de nerăbdare să afli ce se-ntîmplă, lectura devine o adevărată cursă – după o anumită vîrstă şi-o seamă de lecturi, numai cărțile foarte bune te mai pot aduce la gradul ăsta de ingenuitate. *Kafka pe malul mării* e cu siguranță una dintre ele.

Deşi au mereu alte nume, naratorii din romanele lui Murakami par să fie ipostaze ale aceluiaşi personaj – după ce te-ai obişnuit cu vocea lui, cu felul în care vede lumea şi-şi duce viața, cu obsesiile şi tabieturile lui, îl recunoşti imediat. E un bărbat care-şi petrece mult timp acasă, scutit de obligațiile unei slujbe convenționale – are mult timp pentru el şi gîndurile lui, îi place să gătească, să facă treburi casnice, să meargă să-noate. Ascultă mereu muzică şi ştie extrem de multe despre aceasta. Iubirea e pentru el o chestiune care nu poate fi rezolvată de o căsnicie, care-l seduce mereu prin alte şi alte forme, aruncîndu-l în noi şi noi aventuri. E bîntuit de obsesia altor lumi. În adolescentul Kafka Tamura se pot ghici trăsăturile care-l vor defini pe-acest adult: gravitatea şi sensibilitatea extremă, preferința pentru alternativele realității, viața ordonată prin ritualuri. Deşi e singurul lucru pe care nu-l face niciodată, scrisul pare să fie meseria care i s-ar potrivi cel mai bine naratorului lui Murakami. Destul cu insinuările!

■

imprimatur

Prefața prefețelor

Ovidiu Pecican

După scandalul legat de ipostazierea disimulată de colaborationist şi impostura profesională a doctoratului său fictiv, Sorin Antohi a renunțat – cel puțin temporar – la vechea sa poziție din capitala Ungariei şi a păstrat, o vreme, tăcerea. Valul dezvăluirilor succesive care l-a adus în discuția publică în calitate de țintă are, privit de la distanță, ceva romantic, în tumultul său. Una dintre consecințele neaşteptate pe care le pune însă în joc este că discuția din jurul intelectualului ieşean a dezvăluit imprevizibil, cu o anume brutalitate, faptul că poți fi un excelent profesor universitar şi fără doctorat (o ştiam deja de la unii dintre monştrii sacri ai culturii franceze din ultima jumătate de secol) şi că diplomele, în general, rămân nişte simple formalități şi petice de hârtie atât atunci când eşti un imbecil, cât şi când cunoaşterea şi aptitudinile tale depăşesc media contabilizabilă. Pe mine m-a uimit decizia lui Sorin Antohi de a părăsi vechiul lui loc de muncă. De ce ar fi făcut-o? La Budapesta nu prea conta vechea lui înțelegere – obținută, din câte am înțeles, prin constrângere – cu Securitatea, nemaifiind de mult timp funcțională, iar discipolii pe care îi girase nu se dovediseră nişte nonvalori. Aşa încât, lectura transversală a acestei duble inadecvări (pe care, desigur, nu aş recomanda-o nimănui ca un model de moralitate, dar nici nu aş împinge ipocrizia mai departe decât a ajuns prin retorica indignării convocată deja în acest caz) pare să sugereze că pilda lui Sorin Antohi trebuie citită în seria marilor farse ale jurnaliştilor autohtoni, neobosiți în a mai încerca să demonstreze o dată, fără pic de imaginație, cât de permeabile sunt cordoanele de securitate pe aeroporturile noastre...

Ultima carte dinainte de marile dezvăluiri l-au privit pe acest autor a fost cea de convorbiri cu savantul israelian Moshe Idel. Prima de după anul de penitență autoimpus este una de eseuri proprii, ordonate sub titlul comun de *Războaie culturale. Idei, intelectuali, spirit public* (Iaşi, Ed. Polirom, 2007, 376 p.). Împrumutând conceptul german de *Kulturkampf* – pe care l-aş fi tradus mai degrabă prin "confruntare culturală" ("bătălie culturală", poate şi mai precis, rămâne legat, parcă, de arealul francez, nu mai puțin prestigios, unde o asemenea înfruntare între şcoli s-a petrecut odată cu lansarea la apă a piesei *Hernani* a lui Victor Hugo) -, Antohi diagnostichează în turnirele de berbecuți din arealul culturii româneşti postdecembriste, într-o viziune amplificată de un duh epopeic absent fără dubiu din realitate, nişte adevărate războaie. El se aşează astfel în şirul deschis de Sorin Adam Matei, care vorbea despre confruntările dintre "boierii minții" şi alte grupuri de prestigiu intelectuale, şi ar dori să aprofundeze cunoaşterea peisajului dinamic al culturii noastre combatante prin noi sondaje şi estimări. Cel puțin aşa se poate înțelege din spusele autorului în prefață, cărora li se adaugă şi declarațiile din cadrul unui interviu găzduit de ziarul *Cotidianul* îndată după ieşirea de sub tipar a cărții.

Din păcate, în această linie tematică, tocmai prefața rămâne textul cel mai relevant. Ceea ce îi urmează sunt şase eseuri tipărite inițial ca prefețe sau studii autonome şi deci mai legate de cărțile pe care le însoțeau ori de contextele concrete ale apariției publicistice decât între ele. Nu îi reproşez nicidecum procedura punerii împreună a acestor texte. O mulțime de autori o practică, salvând astfel contribuții, nu o dată, remarcabile, la înțelegerea unui autor sau a unei teme. Cu toate acestea, aşa cum între confruntările şi războaiele culturale există diferențe cantitative şi calitative, tot astfel şi între o demonstrație construită riguros şi o asamblare mozaicată de piese disparate se cască un interval ce ar fi putut fi umplut cu ceva relevant.

Anul de asceză parcurs de Sorin Antohi nu a fost folosit, se pare, pentru a produce o carte autentic originală, care ar fi avut, odată scrisă, şi efectul – poate secundar, în ordinea premeditării, dar sigur principal la nivelul receptării – de a fi demonstrat într-o manieră convingătoare calitățile intelectuale şi savante pe care eseistul realmente le are. Lucrând, probabil, la alte proiecte dintre cele multe anunțate nu cu mult timp în urmă, el nu pare, totuşi, să fi avut răgazul – ori timpul interior – de a fi scris o carte nouă, eventual compactă, de aspect monografic, preferând alăturările menționate deja. Ar fi nedrept să i se reproşeze autorului, al cărui prestigiu de scriitor vine numai şi numai din cărți cu o structură similară acesteia şi din interviuri cu mari spirite (A. Marino, M. Şora, Al. Zub), că nu scrie acum monografii, de vreme ce nu a făcut-o niciodată. Într-o vreme marcată de un anume fragmentarism postmodern – în virtutea convingerii multora că "marile narațiuni" s-au dus şi că altele noi nu mai sunt posibile -, procedura trebuie socotită legitimă. Amploarea cantitativă a unei demonstrații trebuie că este o simplă prejudecată modernistă, demnă de a fi lăsată în urmă.

Oricum ar sta lucrurile la nivelul programului auctorial, *Războaiele culturale* ale lui Sorin Antohi m-au prins pe picior greşit, căci aşteptam o viziune originală şi am găsit în ele reciclări ale textelor de vechime diferită, dar rămase oarecum prizonierele contextelor precise pentru care au fost pregătite. Eseistul ar fi pregătit cu asupra de măsură pentru aşa ceva, dacă ar avea răbdarea şi rigoarea necesare jocului. (E o meserie ce necesită oase tari, deh!) Peste tot, conştiința priorităților şi capacitatea de a le detecta este prezentă în text: "Nu pot acoperi în acest cadru întreaga scenă a publicisticii româneşti..." (p. 30), "... nu pot examina aici programele şi performanțele editurilor româneşti, care merită o discuție minuțioasă, legată şi de evoluția sistemului universitar..." (p. 31). Dacă este adevărat că o prefață oferă un ancadrament prea precar dezvoltării pe care o merită asemenea subiecte, este păcat, totuşi, că Antohi nu le dedică studiile substanțiale pe care ar putea şi ar merita să le scrie. Din nefericire, însă, nici textele ce alcătuiesc întregul sumar al cărții nu se ocupă de aşa ceva, doar unul dintre cele şase referindu-se direct şi țintit la realitățile româneşti. În epoca globalizării şi a europenizării structurale a României ar fi însă, probabil, nepotrivit să se reproşeze această opțiune. Comparatismul, punerea în ecuații complexe a lumii intelectuale actuale, preferința pentru subiecte recoltate din experiența occidentală nu sunt nicidecum un neajuns. Ele apar astfel numai pentru că Sorin Antohi socoteşte potrivit să le aducă, oarecum silnic, la un numitor comun, vorbind despre impactul chestiunilor pe care le discută asupra fenomenului cultural-intelectual românesc. Coagularea întregului e precară, monadele plutesc oarecum în derivă unele în raport cu altele, structura ansamblului nu prinde cheag. Dar, la urma urmei, această obiecție se referă la structura şi construcția cărții, neimpietând cu nimic asupra interesului paginilor propriu-zise.

■

8 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Tradiționalism versus modernitate. O eroare estetică

Șerban Axinte

Indiferent care ar fi strategia de sintetizare şi de analiză a gândirii teoretice asupra romanului românesc, nu se poate evita raportarea la clasicul binom *tradiționalism — modernitate*. Majoritatea celor interesați de evoluția curentelor literare, de metamorfoza sau devenirea doctrinară a genurilor şi, mai ales, a speciilor literare au încercat să răspundă la întrebările privitoare la specificul național aflat sau nu într-o opoziție cu ideea de înnoire sau de regândire a valorilor trecutului.

În perioada interbelică au fost exprimate cele mai multe puncte de vedere în marginea problematicii amintite mai sus. Temperatura dezbaterilor a stimulat apariția unor texte cu caracter teoretic, unele conținând intuiții remarcabile, compatibile cu marile idei vehiculate în spațiul european, altele, dimpotivă, retrograde, nefundamentate, dovedind o dezarmantă sărăcie a spiritului critic şi autocritic.

Se ştie că fiecare moment istoric major îşi lasă amprenta în viața culturală a unei națiuni. O lume aflată în derută face eforturi pentru regăsirea unei stări de echilibru; se impune o reconştientizare a identității, fie printr-o adâncire în sine, urmărindu-se conservarea unor date definitorii, fie printr-un salt în afară, adoptându-se nişte modele din exterior, considerate de la bun început viabile şi infailibile. Şi într-un caz şi în altul se poate observa o tendință de radicalizare, cel puțin la nivel teoretic, a punctelor de vedere. Ne propunem să vedem cum anume aceste două mari tendințe îşi respectă dezideratele proprii şi care sunt punctele lor de convergență ce au apărut în ciuda tuturor divergențelor ideologice şi practice.

Vorbind despre modernizarea literaturii, G. Ibrăileanu o găsea posibilă doar după un proces de „revitalizare demografică", pentru că, noua literatură nu ar fi putut să-i aibă drept creatori pe „cei formați în mentalitatea antebelică"[1]. Criticul ieşean se mai pronunțase o dată în legătură cu acest subiect: „Acum asistăm la lichidarea literaturii dinainte de război. Dar ceea ce se lichidează e marfă de mâna a treia, sunt resturi, articole disparate şi, evident, ieşite din modă"[2]. Probabil că semnele schimbării, din ce în ce mai vizibile, nu puteau fi percepute în chiar momentul apariției lor. Ibrăileanu proiecta într-un viitor relativ îndepărtat imaginea prezentului.

E. Lovinescu nu avea în 1919 o opțiune fermă. Pleda pentru un „eclectism luminat"[3], o formulă permisivă din punctul de vedere al doctrinelor, dar intolerantă față de nonvaloare. În acelaşi an, B. Fundoianu îşi formula opinia sa despre „literatura de mâine", ce nu putea fi decât literatura războiului: „Războiul a adus, firește, prefaceri mari. A răsturnat sufletele şi zăcămintele din el. Vom avea deci o nouă concepție despre viață. Concepția aceasta se va manifesta în artă"[4]. Ideile lui Fundoianu sunt asemănatoare, dintr-un punct de vedere, cu acele ale lui Ibrăileanu, dar, în acelaşi timp îl anunță pe E. Lovinescu, cel aflat „la cârma" modernismului românesc.

Z. Ornea a comentat în lucrarea sa, *Tradiționalism şi modernitate în deceniul al treilea*, cele mai importante opinii referitoare la ideea de înnoire, în raport cu acea de conservare cu orice preț a valorilor promovate de fosta grupare sămănătoristă. Alături de convingerile opinatorilor Ibrăileanu, Lovinescu şi Fundoianu se remarcă şi cele ale viitorului „gândirist" Nichifor Crainic şi cele ale criticului sămănătorist, mult mai autoritar ca lingvist, Sextil Puşcariu. În anul 1919, Crainic dovedea o pronunțată deschidere spre „prefacerea" literaturii, lucru oarecum surprinzător pentru cineva care publicase cu doar trei ani mai înainte o carte cu titlul *şesuri natale*. Aşadar, descendența pur sămănătoristă nu l-a împiedicat pe poet să afirme că „Literatura noastră a ajuns la o răscruce. O lume proaspătă, frământată de pasiuni şi de idei îi stă înainte. E vremea de ales un drum nou. Acela al simplei povestiri patriarhale s-a bătut şi răsbătut. Vor trebui să vină ideile pentru a-i da acestei literaturi o coloană vertebrală"[5]. Mai mulți foşti sămănătorişti au acceptat, uşor sau greu, necesitatea unei schimbări majore în straturile de adâncime ale mentalității scriitorilor români.

Sextil Puşcariu dădea impresia că acceptă ca pe o fatalitate noile tendințe. Se simte un regret al celui silit să recunoască o evidență ce funcționa totuşi împotriva naturii lui: „Mai greu ne orientăm noi cei crescuți la şcoala *Sămănătorului*. Învățați să umblăm pe drumuri drepte, ducând la țintă şi bătute de talpa solidă a câtorva vânjoase talente, ne deprindem anevoie cu rețeaua de poteci întortocheate, marcate timid de nişte paşi care-şi caută încă direcția. Dar dacă ai inimă să te scuturi de idei preconcepute şi să întinereşti cu tinerețea, nu vei regreta că te-ai abătut din când în când de la calea cunoscută, pe care atât de rar mai calcă tovarăşii de odinioară, puținii tovarăşi rămaşi în viață şi în putere"[6]. Puşcariu reacționează destul de târziu. Până la acea dată (1928) apăruseră câteva dintre capodoperele romanului românesc interbelic. În ciuda celor susținute de Z. Ornea, „Sextil Puşcariu considera şi el că o cale nouă sau mai multe trebuie acceptate şi încurajate", textul marelui lingvist ne apare ca o reafirmare a adeziunii la *sămănătorism*. Acele „drumuri drepte" răspund „drumului drept" de pe frontispiciul revistei „Ramuri", preluată de Nicolae Iorga în anul 1922. Acesta din urmă a fost poate cel mai vehement susținător al cauzei sămănătoriste, singura cale posibilă, în viziunea istoricului şi literatului român.

Ciprian Chirileanu — Noduri 4

Dacă gândirea lui Nicolae Iorga era una de anvergură şi credo-ul său, expresia unei viziuni ample şi profunde asupra istoriei şi culturii, nu acelaşi lucru se poate spune despre cei mai mulți dintre aghiotanții acestuia. Preluarea necritică a unor formule vehiculate în presa culturală şi relansarea lor prin acelaşi mijloc au dus de multe ori către nişte confuzii inacceptabile. De exemplu, D. Tomescu, prin cele câteva intervenții ale sale, ilustrează foarte clar nebuloasa terminologică şi superficialitatea înțelegerii curentului literar în slujba căruia se afla: „suntem şi astăzi, ca şi acum 20 de ani, în plină mişcare sămănătoristă... Acțiunea, vie şi răscolitoare, de acum 20 de ani a fost numai începutul unei propagande care, biruind, îşi aşteaptă acum rezultatele. Căci, iată, după război, când oricine putea să creadă că sămănătorismul a trecut definitiv în lumea trecutului, ne-am trezit cu o întreagă producție literară care dovedeşte nu numai actualitatea, ci şi puterea de a evolua a ideii sămănătoriste"[7]. Indiferent cât de ridicole par aceste afirmații, ele trebuie luate în serios şi tratate ca atare. Poate că efectele acestui mod de gândire devin din ce în ce mai puțin vizibile în timp. Noi suntem însă interesați şi de impactul pe care l-au avut în epocă pseudo-teoriile de genul celei de mai sus D. Tomescu apăra o redută cucerită de mult. Apărând-o inutil şi excesiv, nu făcea altceva decât să creeze o senzație de derizoriu în jurul propriilor convingeri şi, ca o consecință, să ajute modernismul în a-şi consolida poziția. În viziunea criticului craiovean, orice scriere care avea atingeri cu lumea satului era sămănătoristă. Liviu Rebreanu nu făcea excepție. Creatorul romanului românesc modern era, firește, un sămănătorist de primă mărime. Alături de acesta, figurau printre scriitorii de „mare talent" nume ca Lascarov-Moldoveanu, Sandu Teleajen, Dongorozzi, Eugen Boureanu, Volbură-Poiană. În legătură cu „opera" acestora nu vom adăuga nimic, credem că Z. Ornea a găsit formula caracterizatoare cea mai adecvată şi în spiritul adevărului critic: „în loc să fie recunoscători că există publicații şi edituri care le suportă compozițiile, erau agresivi, vociferând împotriva literaturii adevărate şi instituindu-se în paznici ai tradiționalismului salvator. La urma urmei, ne-am putea întreba dacă această pretenție e legitimă. Altfel spus dacă tradiționalismul de care ei şi mentorii lor făceau atâta caz e şi o realitate. Nu, firește, estetică, pentru că aceasta e aici total inexistentă, ci tematică. Pusă astfel chestiunea, tradiționalismul lor e incontestabil. Găsim aici toate componentele vechiului sămănătorism, deşi foarte mult degradate prin lipsă de talent: paseismul, lirismul, duioşia compasivă, eticismul, dezrădăcinarea, ostilitatea față de oraşul care ucide aspirațiile tinereții, tema înfrântului, edulcorarea universului campestru, haiducia. Iar toate aceste motive sunt muiate abundent în pasta dulceagă, cu limbă silnic arhaizată, utilizată de bătrâni ramoliți care, la o cafea sau la un pahar de vin, evocă nostalgic la nesfârşit vremurile apuse. E o lume încremenită în habitudini agonice, fără suflu şi

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

perspectivă, zăvorâtă în ea însăşi, neputând depăşi vegetativul. Nu de aici putea veni viitorul literaturii române"[8].

Nici în 1927 D. Tomescu nu părea perturbat în vreun fel de prefacerile „literelor române". În primul număr al revistei „Scrisul românesc", articolul *Înnoirea literaturii*[9] se voia a fi vehicolul direcției ideologice a publicației. Încă din primul paragraf „şcoala zisă modernistă" era considerată incapabilă „de a determina o nouă producție literară". Tomescu reafirmă ideea conform căreia sămănătorismul s-ar fi întărit, „sporit şi fortificat" prin condițiile de viață determinate de război. „Nicicând nevoia de a ne cunoaşte şi de a adânci fondul vieții noastre naționale n-a fost mai întinsă şi mai activă decât tocmai în această vreme de după război". Ne aflăm, cum lesne se poate observa, în interiorul unei discuții din care este exclus din start criteriul estetic. După ce criticul recurge la nişte metafore agrotehnice pentru a explica de ce în primă instanță curentul literar pentru care milita „s-a oprit mai mult la suprafața vieții tărăneşti şi deci la temele mai simple, mai uşoare şi mai la îndemâna tuturor", afirmă ca literatura română se coboară de la suprafață spre adâncimi, „prin impulsiunea dată de sămănătorism". În acelaşi articol D. Tomescu susține că sămănătorismul nu înseamnă o ruptură cu literaturile străine: „cu cât suntem mai ancorați în realitățile pământului nostru, cu atât şi activitatea noastră literară poate fi mai deschisă la influențele venite dinafară". Această opinie e fundamentată pe afirmația lui André Gide „L'influence ne crée rien : elle éveille" ce devine la Tomescu: „influența exercitată de ele (literaturile străine, n.n.) nu poate să însemne mai mult decât o deschidere de drumuri spre propria noastră viață interioară". Afirmația pote fi considerată corectă, dar nu justifică necesitatea continuării direcției sămănătoriste.

Gravele erori ale lui D. Tomescu la care ne-am referit şi mai sus ne orientează spre ideea că discuțiile despre *tradiționalism* versus *modernitate* au pornit greşit de la bun început. Nicio dezbatere serioasă nu poate să excludă criteriul estetic. *Conservatorismul* cu multiplele sale fețele, *poporanismul, sămănătorismul, gândirismul,* e rezultatul unui transfer nefericit al unor doctrine politice în spațiul valorilor cultural-literare. Esteticul presupune anumite metamorfoze, revoluții în zona limbajelor artistice care au drept rezultat descoperirea de noi posibilități de expresie.

Note

[1] P. Nicanor & Co. (G. Ibrăileanu), *Literatura nouă*, „Viața românească", XIV, 12, 1922, p. 447.

[2] I. L. (G. Ibrăileanu), *Mişcarea literară*, „Însemnări literare" I, nr. 27, p. 15.

[3] E. Lovinescu, *Tabla de materie*, „Sburătorul", I, nr. 26., p. 594.

[4] B. Fundoianu, *Literatura de mâine*, „Rampa", 21 ianuarie 1919, apud. Z. Ornea, *Tradiționalism şi modernitate în deceniul al treilea*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1980, p. 474.

[5] Nichifor Crainic, cronică la volumul *O iubire* de Eugen Todie, Dacia, I, nr. 181, 1919, apud. Z. Ornea, *Tradiționalism şi modernitate în deceniul al treilea*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1980, p. 474.

[6] Sextil Puşcariu, recenzie la *Scrisorile unui răzeş* de Cezar Petrescu, „Conştiința românească", I, nr. 1, 1928.

[7] D. Tomescu, *Actualitatea sămănătorismului*, „Ramuri - Drum drept", XIX, nr. 10, 1925, p. 301-302.

[8] Z. Ornea, *op. cit.* p. 490.

[9] D. Tomescu, *Înnoirea literaturii*, „Scrisul românesc", I, nr. 1, 1927.

■

dreptul la replică

Blazonul cu rotițe

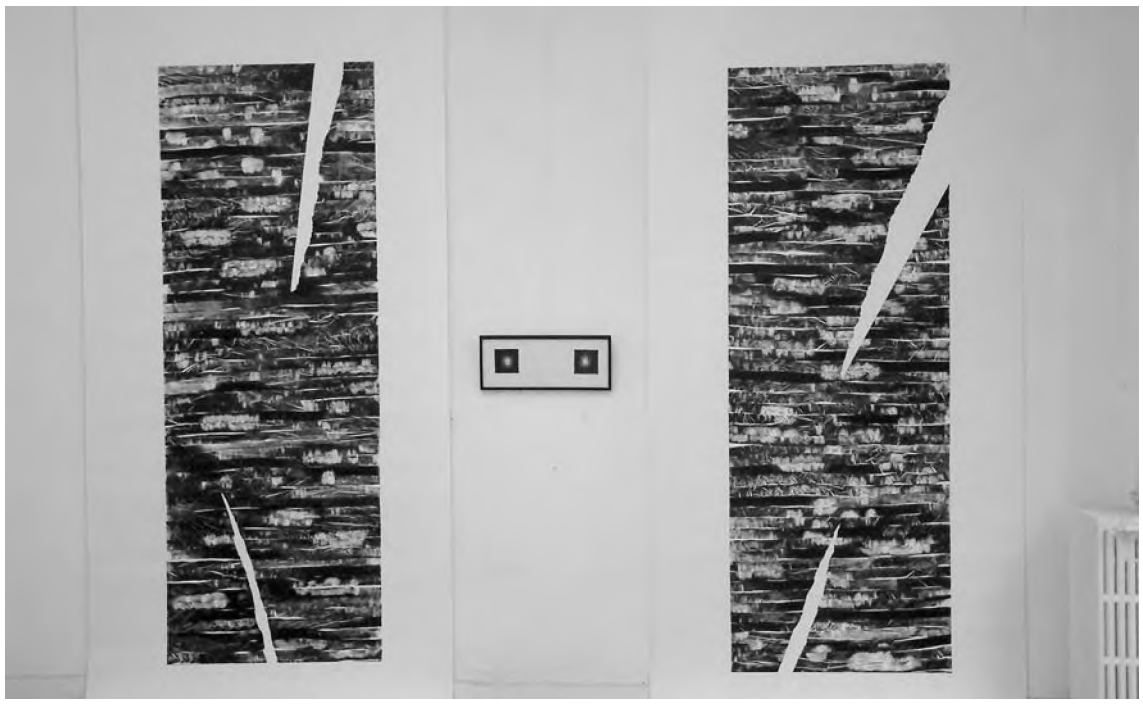
Sorin Lavric

E o bucurie să vezi cum, după ce îți apare o carte, recenziile oneste nu întîrzie să apară. şi e o nefericire să constați cum, dintr-o potrivеală anapoda şi sîcîitoare, dorința de a avea parte de ele rămîne neîmplinită. Mărturisesc că, timp de cîteva luni, am trăit cu teama că aşa se va întîmpla cu cartea *Noica şi Mişcarea Legionară*. Ei bine, m-am înşelat. Am citit o cronică în fața căreia rezervele mele s-au spulberat. Am găsit în sfîrşit un autor care e mai bun decît mine. E o mare satisfacție să te declari înfrînt de un concurent a cărui înzestrare te paralizează întru totul. Elevația de ton a dlui Alexandru Laszlo şi seninătatea caldă cu care mi-a recenzat cartea m-au transpus într-o stare de catalepsie admirativă. Nu ştiam ce să prețuiesc mai întîi: pertinența obiecțiilor aduse sau politețea cordială cu care le-a formulat. De aceea, dacă îndrăznesc să-i răspund, nu o fac pentru a-i da o replică (nu te poți lupta cu un titan), ci pentru a-i pune mai apăsat în relief calitățile cu care a fost dăruit de Dumnezeu.

De altfel, prestigiul cultural de care domnia sa se bucură îmi taie orice pornire beligerantă. Handicapul ce mă desparte de pragul de notorietate la care a ajuns domnia sa e prea mare pentru a spera la o competiție propriu-zisă. Cine nu a auzit de dl. Laszlo? Cărțile i-au fost recenzate, ieşirile în public i-au fost aplaudate, iar ideile i-au fost împărtăşite. Astăzi numele dînsului este atît de ferm şi durabil întipărit în memoria culturală a românilor încît putem vorbi de dînsul ca de un reper cultural. Pluteşte în aerul epocii şi e ubicuu. Numai amnezia mea cronică şi numai fîstîceala pe care mi-o dă gîndul că am de-a face cu un om superior mă împiedică să-mi amintesc acum, chiar acum, titlul vreunei cărți semnate de domnia sa. Şi îmi vine să mă înroşesc de ruşine recunoscînd asta, cu atît mai mult cu cît nici apropiații mei nu au o memorie mai bună. Şi totuşi, parcă din dorința de a mă pedepsi pentru impardonabila lacună, am întrebat în stînga şi în dreapta de dl. Laszlo. Reacția pe care am primit-o de la cei care intraseră în cîmpul lui de fascinație a semănat cu reverența medievală în fața mlădițelor princiare: şi-au dus degetul arătător la tîmplă şi l-au învîrtit ca pe un burghiu, semn că blazonul mental al dlui Laszlo se sprijină pe simbolistica heraldică a rotițelor bine unse, întocmai ca în planşele lui Piranesi comentate de Marguerite Yourcenar. La aşa spirit, aşa mecanism subiacent.

Convins pe deplin că am de-a face cu un aristocrat al spiritului, mi-am spus să singura mea grijă este să mă ridic la înălțimea lui, arătîndu-i totala mea adeziune la paginile pe care le-a scris în revista *Tribuna*. Scriitorii sunt în genere ființe ingrate: nu le mulțumesc celor care îi critică cu temei şi, în schimb, le poartă recunoştință celor care i-au lăudat aiurea. Cum nu vreau să mă număr printre aceştia, mă voi strădui să pun în lumină subtilitatea neaşteptată a dlui Laszlo, alături de maniera distinsă şi de justețea criticilor aduse. Cred că fiecare autor păstrează undeva, în suflet, dorința secretă de a nu fi cruțat. Vă închipuiți ce voluptate am trăit văzîndu-mi dorința întrupată în rîndurile sale.

Să scoatem aşadar din besacteaua cu giuvaericale retorice ale dlui Laszlo probele incriminatoare ale rechizitoriului său. „La intervale de cîțiva ani, cu o ritmicitate imposibil de explicat în lipsa unui proiect deliberat, numele lui Constantin Noica revine în discuția culturală. Această prezență obstinată are motive să-i nedumerească pe cunoscătorii istoriei recente. Opera lui Noica, ideile sale sînt departe de-a fi cucerit sufragiile marelui public. [...] Etapele lui biografice mai importante au fost marcate de compromis, ambiguitate sau trădare. Şi totuşi, iată că figura sa discutabilă a fost preluată, răsucită şi transformată în punct de referință." Da, de o mie de ori da, dl. Laszlo are dreptate. E agasantă frecvența cu care numele lui Noica apare în presa noastră culturală. Trădătorul de Noica (pe cine a trădat Noica, dle Laszlo?) are o posteritate nemeritată. Nu-i nimic, nedreptatea poate fi remediată, cu rugămintea ca dl. Laszlo să ne indice profetic cu cine ar putea să-l înlocuiască românii pe Noica. Dată fiind actuala degringoladă ideologică în care trăim, Noica se încăpățînează să fie pentru români un simbol, iar simbolul acesta – nu am ce face, trebuie s-o spun – este un simbol național, chiar dacă în urechile dlui Laszlo noțiunile de „național" şi „națiune" au un



Ciprian Chirileanu — Din expoziție

10 Black Pantone 253 U

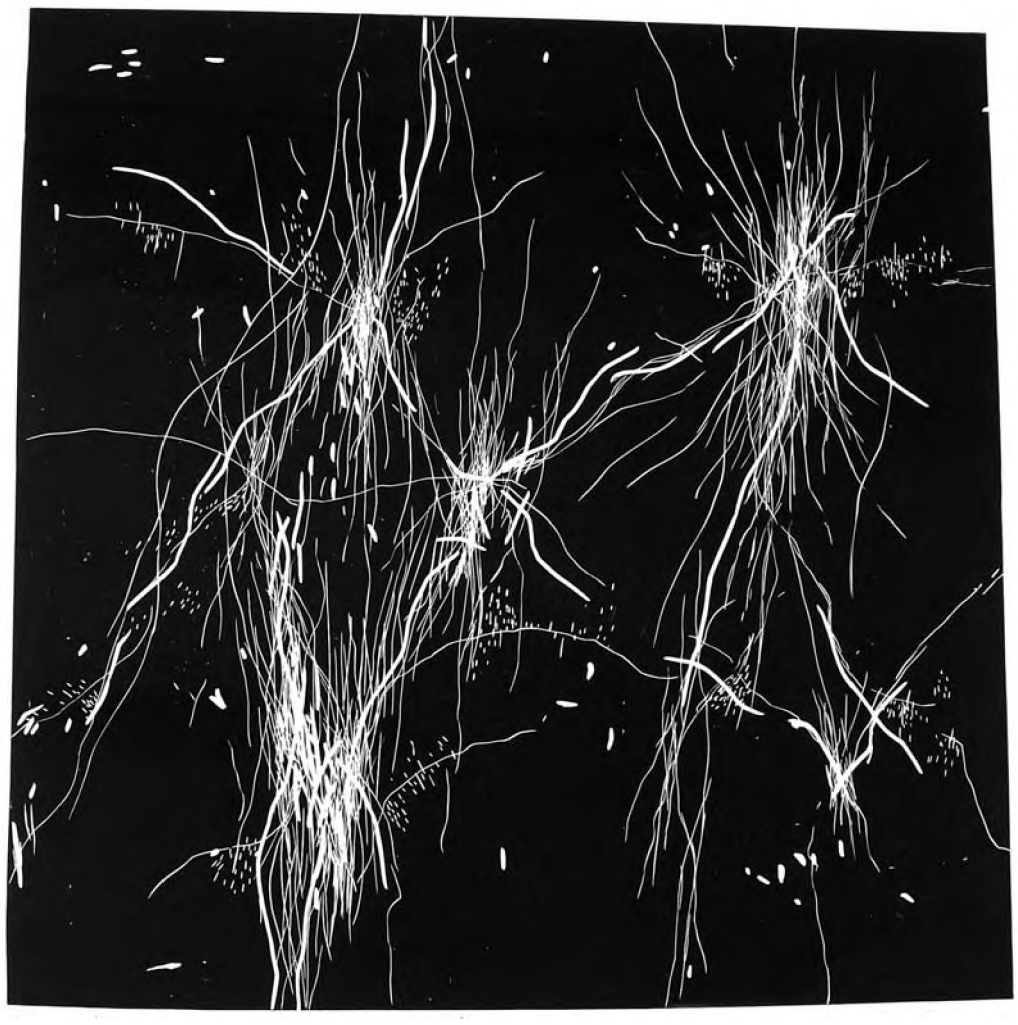
Black Pantone 253 U

puternic iz fascist. În rest, indignarea dlui Laszlo e îndreptățită: în comparație cu unda de celebritate ce răzbate dinspre numele de Laszlo, plăpînda notorietate a lui Noica e insignifiantă; dovadă e chiar faima heraldică a rotițelor mai mult sau mai puțin unse din blazonul cultural de care pomeneam adineauri.

De la înălțimea infailibilă a blazonului său, dl. Laszlo mă învinuieşte de cîteva mici „fleacuri“: 1) că nu pomenesc de episodul abatorului din ianuarie 1941, 2) că nu suflu o vorbă de cei 125 de evrei ucişi în zilele de 21-23 ianuarie 1940, 3) că scriu pagini encomiastice despre legionari, greu suportabile pentru ochiul domniei sale, 4) că recurg la cele mai descalificante viclenii şi diversiuni pentru a rescrie faptele istorice, 5) că aşez pe acelaşi cîntar partide şi personalități istorice, care şi-au asumat programe politico-economice de guvernare a României, pe de o parte, şi o mişcare anarhistă, antisemită, pe de altă parte, 6) că nu iau exemplul doamnei Alexandra Laignel-Lavastine, a cărei carte este o mostră de abordare precisă, riguroasă şi lucidă a filozofiei lui Noica, 7) că mă străduiesc să-l deculpabilizez pe filozof, insistînd că orbirea lui fascistă a fost de scurtă durată deoarece a fost provocată de circumstanța crezului religios, 8) că îi transform pe legionari în victimele predilecte ale opresiunii comuniste, 9) că afirm că articolele lui Noica nu pot fi judecate decît în funcție de contextul interbelic şi că dovedesc un absolutism arbitrar, 10) că refuz să demontez principiul violenței extreme, care constituie motorul de propulsie al Mişcării Legionare, 11) că nu precizez că legionarii au fost o mişcare teroristă care, prin intermediul manipulării, al violenței sociale şi al crimelor rămase nepedepsite, au atentat la înseşi temeliile statului, şi că 12) trec sub tăcere antisemitismul lui Noica.

E impresionant galantarul cu acuze ale dlui Laszlo. Privit din afară, el sună bine; privit de aproape, sună şi mai bine, căci dovedeşte infailibitatea opiniilor sale. E vorba de convingerea solidă, compactă şi definitivă a unui om care ştie că singurul mod de a controla discursul despre perioada interbelică este să ascundă adevărul. Pentru un asemenea om, principala grijă este să păstreze nealterat stratul de falsuri pe care propaganda comunistă l-a inoculat în mintea noastră timp de 50 de ani. De aici neliniştea pe care o încearcă în clipa în care vede că istoria recentă începe să fie scrisă după reguli ce nu ascultă de obedienta ideologică. Să analizez însă succint exemplele dlui Laszlo. Cum nimeni nu se îndoieşte că legionarismul a fost o mişcare antidemocrată, antisemită, totalitară şi fundamentalistă – defecte pe care, deşi le-am prezentat pregnant în cartea mea, dl. Laszlo uită să le remarce –, mă voi mărgini aici să-i răspund punctual.

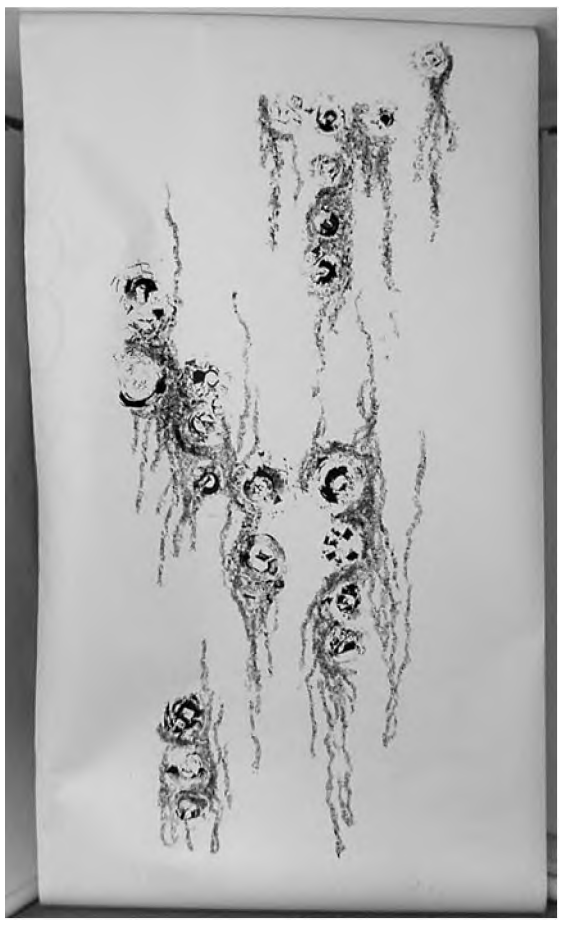
1) Abatorul. Nici cei mai încrîncenați vînători de legionari nu mai pomenesc azi de episodul abatorului, şi asta fiindcă se ştie că a fost o înscenare a SSI-ului condus de Eugen Cristescu. Dl. Laszlo nu dă semne că ştie de acest fals istoric, şi atunci îi sugerez alte cîteva falsuri pe care le poate folosi după voie: echipele morții, Legiunea ca agentură hitleristă, sau Codreanu fluturînd pistolul în Parlament. Cum poți să scrii că „atunci cînd oamenii mor spintecați pe străzi, iar apoi sînt atîrnați în cîrlige la abator (ca în ianuarie 1941), ni se spune că faptele sînt prea îndepărtate ca să le putem aprecia obiectiv“? Numai un ignorant sau un impostor poate să mai susțină azi veridicitatea abatorului, şi cum infailibilitatea dlui Laszlo exclude din capul locului posibilitatea ca dînsul să fie ignorant sau



Ciprian Chirileanu — Noduri 1

impostor, nu mai rămîne decît varianta ironiei: dl. Laszlo a vrut să facă o glumă inversă, reliefînd un fals istoric cu aerul că îl dă drept adevăr. Da, chiar aşa stau lucrurile. Preopinentul şi-a arătat virtuozitatea retorică printr-o strălucită piruetă interpretativă. Îl rog să-mi confirme că i-am demontat cu pertinență subtila volută retorică. Altminteri e fie ignorant, fie impostor.

2) Victimele rebeliunii. E inutil să-i explic dlui Laszlo de ce „rebeliunea“ e un termen impropriu pentru ce s-a întîmplat atunci. Ar însemna să-i cer să renunțe la o dogmă, or principiul minții sale



Ciprian Chirileanu — Deochi 1

este acela că nimic din ce s-a spus pe vremea comuniştilor despre legionari nu trebuie revizuit. Sau oricum, revizuirea trebuie să aibă un singur sens: diabolizarea lor şi mai accentuată. Rebeliune sau ba, eu nu am dat cifre în privința victimelor pentru simplul fapt că ele variază de la o sursă la alta. Nu se ştie exact cîți oameni au murit în Bucureşti în acele zile. Cifrele variază de la cîteva sute la cîteva mii. În al doilea rînd, majoritatea omorurilor au fost catalogate drept crime cu autori necunoscuți. E drept că pe dl. Laszlo nu-l interesează toate crimele, ci numai pe cele ale căror victime au fost cetățenii de etnie evreiască, şi-mi impută faptul că nu precizez acest amănunt. Mărturisesc că nu am judecat victimele după etnie şi nici după număr, ci ca victime umane pur şi simplu. Se pare că omisiunea aceasta nu poate fi tolerată de dl. Laszlo. Îl rog atunci să-mi precizeze cine au fost făptaşii crimelor din Dudeşti şi Văcăreşti, căci e limpede că domnia sa, mult mai cunoscător decît mine, se află în posesia unor date pe care istoricii actuali nu le dețin. E în interesul dlui Laszlo să aducă această precizare istorică. În felul acesta ar pune capăt unei discuții pe care, nu mă îndoiesc, este cel dintîi care o vrea încheiată.

3) Dl. Laszlo îmi reproşează că scriu pagini greu suportabile de hagiografie legionară. Pentru ochiul domniei sale, obişnuit cu clişeele propagandei comuniste, nu mă îndoiesc că paginile mele nu corespund aşteptărilor sale. Dar dl. Laszlo ştie ce ştiu şi eu: că există o memorie selectivă în privința fenomenul legionar. De această memorie se izbeşte orice autor care vrea să se apropie fără prejudecăți de perioada interbelică. Mai mult, el se trezeşte prins într-o situație paradoxală, şi anume aceea că, chiar dacă nu are intenția de a lua apărarea legionarilor, ci doar de a spune adevărul despre ei, el se va trezi învinuit că le face propagandă. La început nu va pricepe de unde această suspiciune, apoi va intui: discrepanța dintre realitatea istorică a Mişcării

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Legionare şi imaginea pe care o avem astăzi despre ea este atît de mare, încît orice încercare de a atrage atenţia asupra ei este interpretată ca o tentativă de a le face propagandă. Pot să spun de o mie de ori că Mişcarea Legionară este un capitol încheiat ce ţine de istoria secolului XX, că degeaba. Dl. Laszlo nu mă crede, şi asta deoarece am scris o carte în care am îndrăznit să spun adevărul despre legionari. Altfel spus, s-a minţit atît de mult pe seama legionarilor încît, pe acest fundal endemic de minciună colectivă, cel mai mic adevăr spus în privinţa lor echivalează, prin contrast, cu o apologie. Ce-l supără pe dl. Laszlo sînt adevărurile pe care le spun, iar nu pretinsa propagandă legionară, căci, în cazul acestor nenorociţi care şi-au petrecut tinereţea în închisori, adevărul e cel mai bun avocat cu putinţă. Tocmai de aceea a fost el ascuns, şi tocmai de aceea dl. Laszlo se străduieşte să-l păstreze în continuare ascuns.

4) Mi se impută că recurg la cele mai descalificante viclenii şi diversiuni pentru a rescrie faptele istorice. Poate îmi precizează punctual dl. Laszlo care sunt acestea, cu toate că intuiesc că ceea ce-l irită pe preopinentul meu e altceva: faptul că prezint filmul coerent al perioadei interbelice şi că cititorul poate afla ce s-a întîmplat cu adevărat atunci. Şi astfel scapă de confuzia care a fost întreţinută decenii de-a rîndul de comunişti. De aceea, istoria recentă trebuie rescrisă nu dintr-un capriciu al unui autor sau altuia, ci în virtutea simplei constatări că s-a minţit enorm în privinţa secolului XX. Iar pe dl. Laszlo îl îngrijorează tocmai faptul că stratul de minciună începe să fie îndepărtat.

5) Mi se impută că judec cu acelaşi cîntar partidele istorice şi legionarii. Mărturisesc că subtilitatea dlui Laszlo mă depăşeşte. Dînsul îmi cere să folosesc dubla măsură în judecarea partidelor interbelice, ceea ce nu m-ar deranja dacă domnia sa ar avea răbdarea să-mi explice de ce trebuie să fac uz de această reprobabilă procedură.

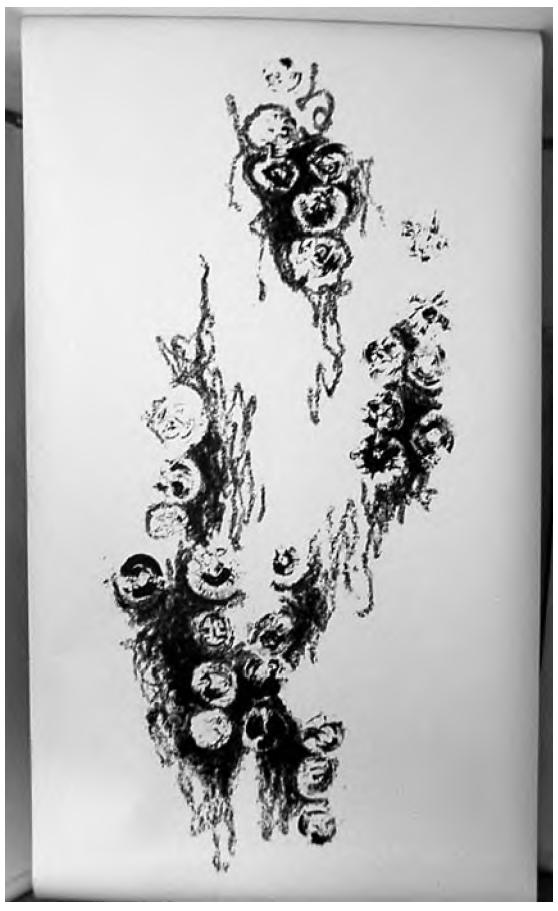
6) Mi se impută că nu iau exemplul Alexandrei Laignel-Lavastine, a cărei carte (*Filozofie şi naţionalism. Paradoxul Noica*) este o mostră de „abordare precisă, riguroasă şi lucidă" a filozofiei lui Noica. Îi mărturisesc că am citit cartea cu pricina şi m-am lămurit. Lucrarea este o dovadă crasă de obtuzitate intelectuală din partea unei autoare care face din corectitudinea politică etalonul unic de apreciere a filozofiei lui Noica. Concluzia la care ajunge Lavastine este următoarea: filozofia lui Noica este, de la un cap la altul, expresia unei gîndiri fasciste. Dacă dl. Laszlo e de acord cu acest verdict, îl rog s-o spună. Ne-am lămuri de tot cu cine avem de-a face. Altminteri, nu pot să nu apreciez tactul cu care mă măguleşte ridicîndu-mă la înălţimea unui „Pinocchio al istoriei romanţate", precum şi gentileţea cu care ia în rîs prenumele „ilariant" (Iridenta) al surorii lui Zelea-Codreanu. E un semn de educaţie elementară să nu iei în batjocură numele oamenilor, indiferent cum sună ele, iar decenţa protocolară a dlui Laszlo este în această privinţă ireproşabilă.

7) Dl. Laszlo îmi reproşează că mă străduiesc să-l deculpabilizez pe filozof, insistînd că orbirea lui fascistă a fost de scurtă durată deoarece a fost provocată de circumstanţa crezului religios. Dacă aş fi vrut să-l deculpabilizez pe Noica, nu aş fi scris cartea. În rest nu-mi retractez nimic din ce scriu în paginile ei. Noica a intrat în Legiune nu dintr-un calcul politic, ci dintr-un act de credinţă, iar ca el au fost atîţia alţii. Dacă dl. Laszlo crede că Noica a rămas legionar, îl rog s-o dovedească.

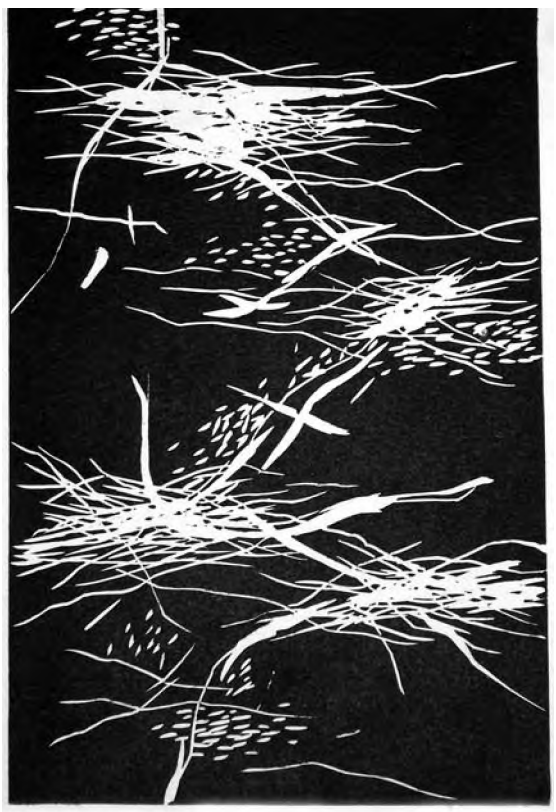
8) Preopinentul îmi reproşează că îi transform pe legionari în victimele predilecte ale opresiunii comuniste. Ar fi trebuit să spun că, şi aici îl citez pe dl. Laszlo, „represiunea comunistă a acţionat împotriva unor întregi categorii politice, sociale sau profesionale, printre care s-au aflat şi legionarii, dar nu cu preponderenţă. Acest Pinocchio al istoriei romanţate aruncă în derizoriu, cu un singur gest, detenţia politică suferită de ţărănişti, liberali şi social-democraţi, de boieri, chiaburi, şi ţărani, de greco-catolici şi protestanţi, de intelectuali şi de... jucătorii de bridge." Fraza e antologică, îi cer permisiunea dlui Laszlo s-o pun ca moto pe ediţia a doua a cărţii. E prea tare ca să nu intre în istorie. În rest, avem două soluţii: ori facem amîndoi pe proştii şi jucăm teatru, ajungînd să spunem că, pe vremea comuniştilor, legionarii au avut parte de acelaşi regim ca ţărăniştii, liberalii şi jucătorii de bridge, caz în care suntem nişte impostori simpatici şi nimic mai mult, ori spunem adevărul, caz în care suntem ceea ce dl. Laszlo nu vrea în ruptul capului să fim: nişte intelectuali onești. Dacă spunem adevărul, atunci trebuie să recunoaştem că legionarii au fost exterminaţi la propriu, iar represaliile pe care le-au trăit nu pot fi comparate cu ale altor defavorizaţi politic. Atunci, ca şi astăzi de fapt, cea mai bună trambulină socială era să-i înjuri pe legionari. S-au clădit cariere din vînarea legionarilor. Dl. Laszlo scrie: „A revendica prioritatea suferinţelor legionare în detenţia comunistă reprezintă mai mult decît o impertinenţă: o impietate." Nu, dl. Laszlo, nu este o impietate, ci este constatarea unui adevăr.

9) Mi se impută că afirm că articolele lui Noica nu pot fi judecate decît în funcţie de contextul interbelic şi că, în felul acesta, dovedesc un absolutism arbitrar. De ce Dumnezeu vrea dl. Laszlo să-mi stric părerea mirifică pe care o am despre el? Un principiu elementar al cercetării istorice spune că trecutul nu poate fi judecat cu criteriile prezentului decît dacă suferi de morbul corectitudinii politice. Şi cum ştiu că dl. Laszlo este ferit de o asemenea boală, îi iau remarca ca pe o glumă iscată de umoarea rafinată a spiritului său olimpian.

10) Mi se impută că refuz să demontez principiul violenţei extreme, care constituie



Ciprian Chirileanu Deochi 3



Ciprian Chirileanu Noduri 7

motorul de propulsie al Mişcării Legionare. Cred că secvenţa aceasta e din alt film, dintr-un film de Sergiu Nicolaescu, dar nu din cel al istoriei interbelice. Motorul de propulsie – fina şi foarte sugestiva analogie a dl. Laszlo o preiau din raţiuni de scurtare a răspunsului – a fost credinţa creştină, iar nu interesele politice, şi în niciun caz violenţa extremă. Clişeul acesta nu poate fi al domnului Laszlo, un prea lucid şi critic scrutător al falsurilor istorice pentru a se lăsa păcălit de o asemenea gogoaşă. Un geniu rău i-a şoptit la ureche şablonul acesta falsificator şi dînsul nu a fost atent.

11) Mi se impută că nu precizez că legionarii au fost o mişcare teroristă care, prin intermediul manipulării, al violenţei sociale şi al crimelor rămase nepedepsite, au atentat la înseşi temeliile statului. Of, e pentru prima oară cînd nu pot fi de acord cu dl Laszlo, şi asta de-a lungul unui articol în care i-am dat tot timpul dreptate. Legionarii nu au fost o mişcare teroristă, dl. Laszlo. Da, Traian Boeru (cel din cazul omorîrii lui Iorga şi Madgearu) a rămas nepedepsit. Mai ştie dl Laszlo alţii? Dar ideea că legionarii au atentat la temeliile statului e mirobolantă. Şi nu mă pot abţine să nu-l întreb: care stat? Şi al cui?

12) Mi se impută că trec sub tăcere antisemitismul lui Noica. Nu aş fi avut niciun motiv să trec sub tăcere antisemitismul filozofului, dacă el ar fi existat. Noica nu a fost antisemit. Nu toţi legionarii au fost antisemiţi. În plus, nu legionarii au creat antisemitismul, ci antisemitismul i-a creat pe legionari. Antisemitismul a fost o stare de spirit endemică în epoca interbelică, iar legionarii nu au făcut decît să dea o tentă radicală acestei stări. De ce simte nevoia dl. Laszlo să depisteze antisemiţi acolo unde nu sunt? Iar Noica nu a fost antisemit. Daca ar fi fost, aş fi spus-o fără reticenţe.

Acum dau fuga la bibliotecă să caut cărţile dlui Laszlo. Într-o ţară care freamătă sub impactul răscolitor al numelui său, să nu ştii ce-a scris este o impietate. Ba nu, m-am răzgîndit. Mai bine citesc ce scrie Yourcenar despre planşele lui Piranesi şi despre blazonul rotiţelor învîrtindu-se în gol.

■

12 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

La Heliade
după Anatolida

Claudiu Komartin

Fiul cel blând cade ucis de Ale sexului mii grații, dizgrațiatul
ucizător frenetic şi sorii îi spăimântă!
Întreci sau te-ntrec, Doamne Căci capul cade pe-
obiectul adorabil.
Cu mâini, În mare neastâmpărată, a mamelor strămater!
Pe cine-aveți d-a putea vrodată O astfel de urare, decât un singur filiu
Ucizător de frate!, părinții în durere?

omul e un pământ suav.
Pacea ce-mi propune este o sclavie pentru un mundifer. Mai bine
scumpii voştri filii la oricare spectacol!
Acolo, cu mărire, oglinda le vorbeşte: nu mă-ndoiesc c-aşa-I
dizgrațiatul suflet Damnat de sine însuşi sau pe unde?
Va să facă tara lui Până ce Moloh
să se bată ştie.
vă lamentați şi plângeți, vă smulgeți în cap părul, țipați, Oribil
zdrăngănit de dinți Părinți căci zeci de filii Ucişi
de mâna morții râd (de se încheagă mâne şi stă
strâmb). Durerea îl deşteaptă... şi când îi vine lovitură Răsună
Doamne,-acolo lacrimi şi grația ta toată,
Împacă (de se poate) urgia – Sughițele-l îneacă, îşi pierde răsuflarea,
dezmoştenit de zeii ficțiunii.

Ciprian Chirileanu — Labirint 1

Cu ritul dimpreună, cu observări de forme, Nu mult
şi supravine şi o credință-absurdă
o teamă, o speranță, Obiectele inerte şi pân' la degradare
Să uite ale rugii şi să observe numai, Când focul
se aprinde, Când drept se suie,
sau când apucă-n lături, Când bate vântu-n dreapta
Sau dacă bate-n stânga, când păsări trec De inimă,
de suflet sau svoală d-o parte sau de alta, Când, oarbă de lumină,
victima se lasă păşind l-altar voioasă
Sau face vro mişcare, ori înapoi se ține;
Când măruntaiele cuprind cutare semne, Cât mai vârtos
şi-nseamnă ori dezastre, ori fericire mare; Să
mai acuze încă pe cel care ofere D-a lui bunăvoință
sau de vro coditură. Nu poate omul prevede duloarea lumii şi
va şi el să ştie, şi cum flăcările joacă
S-afundă-n superstiție şi n-are cum să afle,
observă şi întreabă, ş-atât cele-ntâmplate, pe sine; Căci n-are de la cine,
din sânul solitudinii
Se forță-a-şi da cuvântul de tot ce-aduce-azardul,
De jocul întâmplărilor, a tot ce e materie şi n-are voie liberă,
nici rația drept duce; Voind prea mult să ştie,
în supraştire-ajunge, şi-n loc de veritate,
să-nvăluie-n insecte venite din tânăra soție.

Palpită caldă carnea în gestele-i naive O dulce-nfiorare
Săltând din floare-n floare Tresare, se retrage
înamorată de bella ei figură. În somn,
Blând, plin de bucurie răsfiră-se mirosul virtuții
virginale. Lumină, întuneric, puteri şi elemente, Stă verginea
în dulce reverie.
Pe toți petrece. La toți clipeşte, Pe toți provoacă, la toți se-ntinde,
Cu toți e dulce, ochii îi vorbesc; Spre-eterna propagare
şi varia-nmulțire
la creare sculați! Voi, notători, jucați-vă în ape să
umpleți tot abisul Pe generi şi pe spații, vă reproduceți semeni,
Nutriți, vă creşteți puii ce îşi aşteaptă cuibul
sub tinda-omnipotenței. Se umple tot de glorie, de laudă, mărire,
Oribilă durere de frunte îl cuprinde
şi fruntea i se umflă, nu-l mai încape loc;
În cugetu-i Turbează apostatul, o spumă e, un foc. Negrindu-se-n tăcere
Plesneşte al lui creştet. prin ură concepe şi aruncă
în olocaust corpuri
Cu scobitoru-n mână. i se deseacă pieptu şi buzele îi crapă
în numele credinței. În murgul serii, în mijlocul tăcerii,
cu inima dolente,
Expatriat e omul în lipsă d-instrumente.

şi frica, figură fatală al căreia pilotul Nu ştie unde fuge,
când repezit la dreapta, Când altfel
zdrumicat căci remuşcarea-l împinge ca o tempestă
Ce-ai tu cu el că peste valuri tresare Un vas
lipsit de cârmă? şi-n minte A fratelui la stânga. Îi pare că
pământul Îi fuge sub
picioare. Stătut cu corp, cu mintea, Jos cade
şi e nebun de spaimă, acolo-i detună şi creierii ca lumea;
E mort aci într-al lui suflet;
O, patrilor ca pe cărbuni se simte şi sare plin d-ardoarea
să-l mai revază-o dată: Aleargă şi de multa-ntârziere,
volvoare din volvori Mult lăcrimoasă ajunge
la locul de păcate acolo cade peste corpul abandonat când Plânge?
La pieptul său îl trânge, şi țipă, se lamentă, Curg
lacrimi, Turmentele eterne şi fierbinți
îi ard vederea, şiroaie cad, de suflet. pe justul ce trepasă,
Sau pe durerea mai mult şi pietatea ucizătorul Ca tată te întreb
mai hâd chiar decât crima,
Oribil de cutremur, de spaimă, Sau de repentiri Căci unul,
ca şi altul, sunt scumpii voştri filii. Doamne, al totului părinte,
Pe cine vrei răscumpărat cu Capete fierbinți?

Bubuie cerul, duduie eterul. Atoatecreatorul operator devine.
Fulgere, vâlvoare în spațiu şerpuiesc Ca nişte pompe
atrase de candida bellețe
şi sânul d-alabastru, în mâna Fecundării se leagănă dilecta
divinei frumuseți
Toți popolii din lume conservă suvenirea D-o stare foarte naltă
din care căzu omul şi nici o consolare, şi nici o bucurie.
obiectul unei ure Ci fără preştiință sau fără prevedere
Nu ştiu!... n-am fost custode!
căci rupt de fatică, bătut de remuşcare Acum el nu mai ştie a sexului
valoare
şi de suprema luptă să-şi apere copiii, O, mizerabil Cain!
Aşa fug fratricizii, aşa fug criminalii: că cherubimi de flăcări
Stau custodind intrarea
Un viitor ferice frumoşii-i ochi ofer. cu corpul şi cu mintea
în travaliu, se deteră la arte: în Armonia d-arome lumea reîncepe...
Junețe, re-nnoire, viață în splendoare —
Măciucă, lance, gladiu, Rug, furci şi roată,
cruce, salpetră şi pucioasă, Plumb, fier, bronz, acioaie,
jug, carcere şi bende, Cepi, fiare şi verige, sclavie, servagiu, glebă,
Impozite, uzură...

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Un cenaclu literar românesc la New York

Adriana Listeș

Cenaclul literar "Mihai Eminescu" a fost înființat în 1993, odată cu Institutul Român de Teologie şi Spiritualitate Ortodoxă. Antologia editată de Theodor Damian şi Aurel Sasu (*Lăuntrul şi departele*, 2007) cuprinde operele a paisprezece membri, scriitori consacrați şi amatori: M.N. Rusu, Mircea Săndulescu, Theodor Damian, Constantin Virgil Negoiță, Liviu Georgescu, Mihaela Albu, Timotei Ursu, Ion Burcin, Alex Amalia Călin, Valentina Ciaprazi, Pamela Ionescu, Constantin Zisu, Domnitza Carmen Belecciu şi Grigore Sandul.

M.N. Rusu a scris în țară la revista *Luceafărul, Viața studențească, Amfiteatru* şi *Săptămâna*. După ce se stabileşte în SUA (1992), activează ca redactor-şef al publicațiilor *Lumină lină* şi *Lumea liberă românească*.

Criticul analizează documente juridice elaborate de Dumitru Demetrescu-Buzău, grefier la Curtea de Casație şi Justiție din Bucureşti între anii 1921 si 1923 (*Urmuz necunoscutul. La început a fost magistratul*). Procesele, cu largă audiență în acea perioadă, privesc personalități ca filosoful Constantin Rădulescu-Motru, baronul Samuel Teleki, arhitectul Ion Mincu. De ce sunt atât de interesante aceste procese? Pentru că grefierul care le-a redactat, Dumitru Demetrescu-Buzău, este, de fapt, suprarealistul Urmuz. Acestea sunt "procese cu implicații care afectează nu numai destinul antum ori postum al protagoniştilor ci şi pe acela al artei şi literaturii noastre naționale". Istoricul literar merge pe urmele suprarealistului şi descoperă una dintre casele în care scriitorul-grefier a locuit "pe strada Antim nr. 8 într-o casă cu două etaje, al doilea dintre ele fiind probabil o supraetajare ulterioară". O altă surpriză postumă pe care ne-o oferă Urmuz este că avea talent muzical: "Cine ar fi crezut că viitorul primsolist al suprarealismului românesc activa în corul denumit «Cântarea României» din anul 1921? Legenda unui Urmuz izolat şi ursuz începe să se destrame".

Mircea Săndulescu a fost redactor la revista *Viața Românească*. Din 1985, trăieşte în Statele Unite, fiind cadru didactic la un liceu.

Fragmentul din romanul *Un loc bun să te sinucizi* descrie o lume halucinantă, în care singurele repere sacre sunt date de erosul târziu: "dragoste - de om - bătrân - care - a – pus - mâna – pe - o fată". Pentru a supraviețui aici, unde "imaginația e o cățea", iar masturbarea poate fi "cea mai pură formă de iubire", e nevoie de "viagra pentru curaj". Soluția rămâne tot iubirea, pentru că atunci "când iubeşti, ți-e greu să distrugi viața, parcă tot îți vine s-o sporeşti".

Theodor Damian conduce Institutul de Teologie şi Spiritualitate Ortodoxă şi Cenaclul literar "Mihai Eminescu" din New York. Este profesor de filosofie, etică şi sociologie la Metropolitan College, din acelaşi oraş. În antologie, publică dintr-un *Ciclu inedit de poezii*.

Iată imaginea New York-ului reflectată în imaginația poetului:

"Poate acolo se face totul/ Invizibil/ Prin satelit/ Sau altfel/ De nici nu vrei să mai ştii". New York-ul este un oraş mare şi rece, unde nu contezi "tu şi drama ta/ Fie că poți/ Fie că nimic nu poți spune". În acest spațiu, erosul devine o luptă "în care unul din doi trebuie să moară

nu se ştie când"; imaginea angelică a iubitei este imperceptibilă:

"Ce fel înger eşti tu/ Că nici aeropagitul nu vorbeşte/ De categoria aceasta".

Chiar dacă rătăceşti în spații necunoscute, te poți simți acasă dacă eşti protejat de divinitate: "Contează că oriunde te afli/ Varşovia, New York München sau Botoşani/ Cineva acolo sus/ Te iubeşte".

Constantin Virgil Negoiță, informatician trăieşte în SUA din 1982, unde lucrează ca profesor de informatică la Departamentul de Ştiințe ale Computerelor, Hunter College, City University of New York.

Meditatorul, fragment din romanul *Concert la Carnegie Hall,* este o poveste din trecut, când oamenii trăiau simplu şi nu ştiau de existența televizorului: "la ce ne trebuie, dacă totul se întâmplă la colțul străzii, doar să dai fuga", în care realitatea este percepută ca "lume a văzutelor, obositoare, unde nimeni nu ştie ce va fi mâine, care vor fi victimele şi care călăii".

Băiețelului, personajul principal, i se spune: "aşteaptă să creşti, numai atunci ai să înțelegi ce periculos este să fii mare".

Liviu Georgescu este medic în SUA din 1990, practică medicina internă şi reumatologia în cabinetul său privat din New York.

Poemul *Turnuri* descrie turnurile gemene ale World Trade Center, simbolul New York-ului:

"Trei avioane, trei lănci/ Centrul vital al economiei globale.../ Creierul armelor..."

Iubirea devine un roi de "lăcuste albe tremurând printre tulpinile gemene

Printre colapsuri & explozii & viziuni". Oglinzile creează iluzia realității:

"Eu/ cu irealul din mine/ încât realitatea/ turnurile – oglinzi absorbind".

Urmează o serie de şapte psalmi; ultimul dintre ele ilustrează coborârea Logosului sacru în profan: "şi Cuvântul s-a prăvălit printre ierburi/ şi oameni".

Mihaela Albu s-a stabilit în SUA în 1999; este redactor-şef al revistei *Lumină lină*.

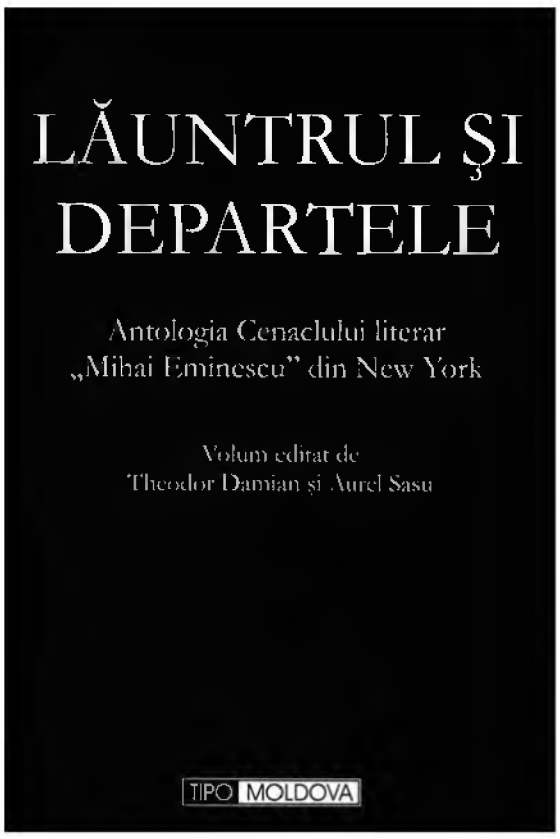
Darul este povestea naşterii unui roman de dragoste. Personajul, Sabina, are o revelație, ea înțelege că, "dacă nu-i este hărăzită dragostea, viața omului se petrece fără strălucire". Iubirea devine ancoră existențială, iar prin extensie, tânăra Sabina este punctul de susținere a universului: "New-York-ul fără tine n-ar mai fi acelaşi".

Pentru autoare, poezia este "o dragoste târzie" când "te laşi copleşit şi înveți cuvintele să trăiască".

Ea descrie decorul oraşului imens şi neprimitor: "nu e petecul de cer pe care eu îl caut/ De la fereastra etajului 45, 49, 54, 60/ (cândva l-am căutat şi de la 109,/ Dar acela s-a dus, s-a duuuuus.../ Într-o dimineață de septembrie/ Când praful şi strigătele au izgonit înaltul)".

Timotei Ursu este regizor, scenarist, jurnalist şi scriitor, stabilit în 1987 în SUA.

Nuvela *Flecarea colonelului* aduce în prim-plan viața unui colonel de securitate, evoluția sa în


LĂUNTRUL ŞI DEPARTELE
Antologia Cenaclului literar „Mihai Eminescu" din New York
Volum editat de Theodor Damian şi Aurel Sasu
TIPO MOLDOVA

carieră şi privilegiile de care se bucura: "transfer în capitală, două steluțe-n plus la epolet, figura pe statul de plată, de hoha, la o companie de pompieri din Pipera; dar plicul îi venea alături, la casieria clubului. Aducea lunar o caschetă plină cu treizeci-şi-cinci de sute-n casă, pe vremea când franzela era doi lei".

Singura condiție impusă colonelului în acest "vis devenit realitate" este tăcerea, simbol al muțeniei solicitate de sistem. Interdicția vorbelor rostite declanşează un act sacru, zborul magic al copiilor: "cei doi copilaşi, odată săriți în sus, în loc să... cadă la loc, cu zgomot şi veselie, au rămas aşa. Plutind, neauzit, prin aer. Neatingând podeaua".

Povestea se sfârşeşte cu informații despre situația postrevoluționară a colonelului: "Acum Nuță are un debit de tutun şi ziare lângă Obor, nu plăteşte impozit; trăieşte cu o țigancă... Merge la meciuri şi trage cu puşca la tarabă, pe pariu. Are şi pensie şi permis gratuit pe tren, c-a suferit".

Poemele aceluiaşi autor abordează teme diverse, în registru uşor ironic:

"...Meseria asta de *miner*, măi băieți,/ A trecut – hotărât – spre mirare:/ Cui să-i pese, aici, de-o surpare/ Când poți cumpăra, cu-n pahar, trei pereți/ şi-un kil de uitare?!"

Erosul este perceput ca etern, figurat prin chemarea atemporală a iubitei:

"...Hai, iubito,/ hai!../ -țipă din mine răguşit şi străin/ Cel ce-ar fi trebuit să te cheme/ Acum nu-ştiu-câte-decenii,/ Ca azi să m-auzi,/ Sau poate/ Să/ Nu".

Ion Burcin trăieşte în SUA din 1982. *Din tinerețea bunicii* este un fragment de memorii în care autorul zugrăveşte portretul bunicii, doftoroaia satului. Povestirea impresionează prin oralitatea stilului popular. Bunica era "una dintre puținele doctorițe ale satului", o apariție zeiască matriarhală într-un prezent descompus. Dotată cu o intuiție foarte fină, ea percepe problemele societății: "Nu ştiu, dar câteodată cred că aici, pe la noi, s-au aciuat

14 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

niscai duhuri rele. Dumnezeu ştie mai bine ce şi cum. Acum, fie vorba între noi, cum să nu se întâmple câte se întâmplă, dacă sunt atâtea păcate; dacă oamenii se au ca lupii".

Lumea mitică a satului se întrepătrunde cu cea magică a basmului, iar bunica-copil din amintiri, îmbrăcată în bluza roşie devine o Scufiţă Roşie a plaiurilor argeşene. Doar că acestei Scufiţe nu-i iese în cale un lup, ci un taur. Corida este o metaforă transparentă a comunismului: "Să nu apari niciodată în faţa taurilor îmbrăcat în roşu. Ei devin nervoşi când văd roşu şi se reped cu coarnele, împung. E bine să-i ocoleşti, sunt periculoşi".

Alex Amalia Călin se află în SUA din 1983.

Versurile ei denunţă incapacitatea de adaptare la un spaţiu existenţial degradat, în care "trupul ni-l prostituăm/ Ruşinea se-ascunde sub pleoapa zilei/ Voinţa zace/ În jurăminte drogate".

Refuzul realităţii este evident în gestul de retragere: "anunţă că locuinţa nu mai are fereste/ Sunt închise pentru inventar sufletesc".

Valentina Ciaprazi locuieşte de trei ani în SUA, unde îşi câştigă existenţa ca profesor de franceză la liceul "Clara Barton" din New York.

Versurile ei recompun un univers urban degradat şi respingător, marcat de desacralizarea erosului, devenit marfă expusă în bazaruri: "Muzică rock, lichioruri colorate,/ şatene, blonde, brune dezmăţate,/ Brăţări, mărgele şi pantofi cu toc/ Sudoare-nfierbântată, damfuri de parfum/ şoapte de-amor îmbătrânite-n fum/ mănuşi, cravate, broşe şi fulare/ voci răguşind minciuni în celulare/ bătrâni beţivi, adolescenţi drogaţi/ peruci, implant de ţâţe, dinţi stricaţi".

Totuşi, metropola rămâne deschisă miracolului, simbolizat de figura apolinică care îi străbate străzile: „Era înalt şi blond/ Purta/ O iluzorie manta/ Din spice galbene de aur".

Pamela Ionescu este traducătoare, absolventă de studii la Nothingham şi Oxford. Ea trăieşte la New York, din 1993.

La fântâna cunoaşterii propune o serie de amintiri de un farmec deosebit, din perioada studiilor la Oxford, la "ţarcul sau vadul boilor": "Pe aceste locuri, probabil că mai mult de un mileniu în urmă au fost ţarcuri de vite, întrucât cuvântul Oxford înseamnă chiar "ţarcul sau vadul boilor". Englezii, care sunt atât de conservatori, nu au schimbat această denumire, chiar dacă a devenit un for al culturii".

Ea studiază în Marea Britanie între anii 1939 şi 1941, împreună cu "fluşturaticul ei soţ", Prim, care prezenta ştirile în limba română la Radio BBC.

Din memoriile Pamelei Ionescu, aflăm cum se desfăşura viaţa unei familii britanice interbelice: "Corectă, exactă ca un ceasornic, fără concesii, fără abateri de la programul stabilit.... Miercurea se mânca peşte, joia venea o femeie care ajuta la gospodărie, vinerea se făceau prăjiturile pentru toată săptămâna, se şi numea "baking day" iar duminicile, zi completă de relanche, mergeam la biserică". Aflăm cu surprindere că lipsa de coeziune între români în străinătate este o poveste veche: "Constatam cât de puţin solidari cu noi înşine suntem, cât de puţini uniţi şi într-ajutători suntem în comparaţie cu alte popoare care formează jointuri de ajutorare când se află în ţări străine".

Constantin Zisu a fost grafician, desenator caricaturist *la Flacăra, Scânteia* şi *Viaţa studenţească*. Din 1974, lucrează la un studio de publicitate din New York.

Versurile sale îndeamnă la descoperirea magicului camuflat în banal: "Apleacă-ţi urechea, lipeşte-o de trunchiuri/ Minune! Ai s-auzi copacii cum cresc".

Limbajul poeziei este accesibil doar celor puri, înlăuntrul cărora dimensiunea copilăriei s-a conservat intactă:" Le adunasem într-un sertar,/ Cuvintele/ Erau multe şi felurite/ Ca într-un joc de copii".

Domnitza Carmen Belecciu este o tânără matematiciană care cochetează cu poezia. Licenţiată în ştiinţe matematice la Hunter College New York, ea este în prezent lector suplinitor la catedra de matematică a aceleaşi instituţii.

Incapacitatea de adaptare la un spaţiu ostil este perceptibilă şi în versurile ei: "Adolescentină,/ Exilată/ Printre Electre şi Madone moderne/ Unde inocenţa se vinde cu 99 de cenţi la kilogram".

Poezia *Univers New-Yorkez. Parcul central* creează imaginea unui colos urban în care elementele naturii sunt captive: "Stâncă.../ Îi simt colţurile şi neliniştile/ Iarbă.../ Îi simt seva şi mirările/ Arbore/ Îi simt eternităţile încătuşate în lumină./ Cerul/ Îi simt îndoielile/ Eu .. simt cum devin zăpadă...".

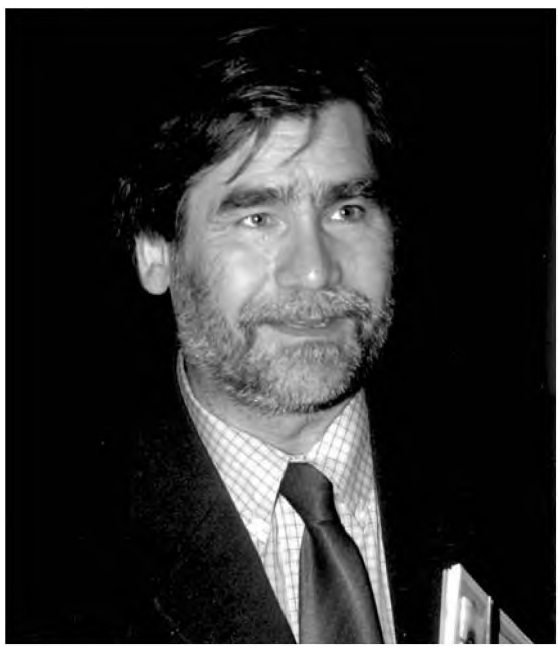
Grigore Sandul, inginer, stabilit în SUA din 1996 povesteşte câteva amintiri despre o *Tentativă nereuşită de trecere a graniţei plantată de Stalin pe pământul românesc*

Memoriile sale aduc informaţii interesante despre istoria evenimentelor petrecute în Basarabia înaintea celui de-al Doilea Război Mondial.

În acele timpuri, noua graniţă trasată de Stalin "a despărţit gospodăriile în două, casa la ruşi şi şura cu grajdul la români". Viaţa tihnită a satului devine haotică. Schimbarea începe de la vârf, primarul este înlocuit cu un ucrainiean, iar adjunctul său este numit "un român, unul dintre cei mai bătăuşi din sat şi cel mai sărac şi beţiv, recent venit din puşcărie".

Foarte repede, satul începe să simtă teroarea stalinistă: "După două săptămâni a început arestarea sătenilor care au făcut politică, care au avut munci administrative sau care erau mai bogaţi". Pentru a evita tragedia, sătenii se refugiază pe teritoriul românesc: "coloana de oameni în căruţe şi pe jos se întindea kilometri întregi, lăsând agoniseala de-o viaţă şi tot ce aveau mai scump, numai să scape de bolşevici şi de Siberia". ■

Theodor Damian:
"*Lăuntrul şi departele sunt două ceruri...*"



- Părinte Theodor Damian, a apărut recent antologia lirică a Cenaclului „Mihai Eminescu", Lăuntrul şi departele *(scoasă în colaborare cu Aurel Sasu). Care este semnificaţia acestui volum? Vorbiţi-ne despre autorii prezenţi în paginile ei.*

- Lăuntrul şi departele este o lucrare deosebit de importantă pentru diaspora literară româno-new york-ezã. Este nu numai prima lucrare de acest fel în istoria de 15 ani a Cenaclului „Mihai Eminescu" din New York, dar, probabil, unica în diaspora română, la acest nivel. Ea reprezintă şi înregistrează evoluţia şi diversitatea creaţiei literare a acestui nucleu literar din comunitatea amintită.

Am stat mult pe gânduri, cu prietenul meu Aurel Sasu, când a venit vorba de titlul ce urma să-l dăm volumului. În final, consideraţiile de ordin psihologic au avut prioritate faţă de altele. *Lăuntrul şi departele* sunt două ceruri, două oceane, fiecare cu taina lui, dar împreună marcând, pe multiple planuri, experienţa de emigrant a tuturor celor ce ne aflăm departe, adânc în labirintul fiinţei neamului nostru. Vorbisem cu Aurel şi de un lăuntru al departelui şi de un departe al lăuntrului, fiecare sintagmă având conotaţiile ei specifice, dar, în final, am decis pentru forma mai generală indicată de titlul antologiei.

Scriitorii cuprinşi în volum sunt de diverse categorii, de la poeţi şi prozatori consacraţi, membri ai Uniunii Scriitorilor din România şi ai altor organizaţii profesionale din ţară sau din S.U.A., cu premii literare primite pentru creaţia lor, până la debutanţii în Cenaclu şi în revista acestuia, *Lumină lină*, de la cei care s-au format şi au crescut în Cenaclu, până la debutul absolut în volum, în această antologie. Trebuie să menţionez aici şi aportul criticului şi istoricului literar M. N. Rusu la fazele incipiente ale plămădirii proiectului.

- Vă rog binevoiţi să enumeraţi, pentru cititorii români, reperele cele mai importante ale Cenaclului „Mihai Eminescu" din New York (momentul apariţiei, program, realizări).

- Am înfiinţat Cenaclul literar „Mihai Eminescu" în primăvara anului 1993, odată cu Institutul Român de Teologie şi Spiritualitate Ortodoxă şi cu Biserica „Sf. Apostoli Petru şi Pavel" din New York. Cenaclul funcţionează, la fel ca Biserica, sub egida Institutului. L-am înfiinţat ca o continuare a celui pe care l-am organizat, între 1980 şi 1983, la Lausanne, în Elveţia, unde mă aflam cu o bursă de studii din partea Consiliului Ecumenic al Bisericilor. Tot aici,

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

am înfiinţat parohia ortodoxă româna „Sf. Trei Ierarhi" şi revista de cultură şi spiritualitate *Adusu-mi-am aminte*, din dorinţa de a menţine şi întări rolul Bisericii de promovare şi creatoare de cultură, de participant activ la actul cultural, aşa cum a făcut-o prin veacuri, dar n-a mai putut-o face în cei 50 de ani ai regimului comunist. Se cunoaşte, de altfel, rolul esenţial şi clar al Bisericii în menţinerea şi dezvoltarea conştiinţei apartenenţei etnice a celor pe care-i păstoreşte (mă refer aici la cazul specific al Bisericii Ortodoxe Române).

În virtutea acestor intenţii, programele de început ale Cenaclului care, din 1993 şi până în prezent, s-a întrunit la fiecare două săptămâni, cu excepţia vacanţelor de Crăciun, Paşti şi cele de vară, constau în lecturi din literatura română clasică şi contemporană. Textele erau propuse, fie de cei ce participau la întruniri, fie de mine. Aceste evenimente bilunare, la care participau membri ai comunităţii româneşti din New York, dar şi din alte părţi, erau popularizate prin *Buletinul* Institutului Român de Teologie şi Spiritualitate Ortodoxă, patru pagini editate săptămânal, apoi opt, apoi şaisprezece, până când, în 1996, datorită activităţii crescânde a Cenaclului şi a materialelor primite spre publicare, am transformat *Buletinul* în revista *Lumină Lină*, apărută la început lunar (60-80 pagini), apoi trimestrial (150-300 pagini), avându-l ca redactor-şef, între 1996 şi 2000, pe criticul literar M. N. Rusu.

Încă de la început, am citit în Cenaclu din propria mea poezie, încurajând şi pe alţii, care au flirtat cu scrisul, să se producă şi să citească. Aşa se face că, cel puţin doi membri de azi ai Cenaclului, Constantin Zisu şi Amalia Alex Călin, au început să scrie şi s-au ţinut de scris, şi de la încercări timide, la început, au evoluat semnificativ, având astăzi, fiecare, volume publicate, despre care s-a scris, fie în ţară, fie în diaspora română.

Faima Cenaclului s-a răspândit deja, fiind acum frecventat de numeroşi scriitori şi oameni de cultură deopotrivă din ţară, America şi Canada. El a devenit, de mai mulţi ani, o adevărată vatră de cultură, în jurul careia gravitează nu numai comunitatea română din New York, ci şi din alte oraşe, pentru că reportajele evenimentelor de cenaclu sunt publicate în toată presa română de peste Ocean. Pe de altă parte, mulţi scriitori români din alte zone ale Americii şi Canadei trimit materiale pentru a fi citite în Cenaclu sau publicate în revista *Lumină Lină*.

O altă realizare a Cenaclului, prin Institutul Român de Teologie şi Spiritualitate Ortodoxă, e organizarea simpozioanelor speciale „Mihai Eminescu", cel din ianuarie ajungând la a XV-a ediţie. La aceste simpozioane (cel din ianuarie 2007 s-a ţinut la Harvard University, Boston) participă, an de an, tot mai mulţi intelectuali ai diasporei române sau din ţară, scriitori, jurnalişti, profesori şi cercetători, un adevărat pod viu peste Ocean între românii de acasă şi cei plecaţi.

- Care este impactul pe care Cenaclul l-a avut asupra vieţii spiritual-culturale a românilor din Statele Unite?

- Despre impactul Cenaclului asupra vieţii spirituale a românilor din Statele Unite am vorbit în rândurile de mai sus. Poate mai trebuie adăugat faptul că atât de mult a intrat acesta în conştiinţa şi reflexul vieţii zilnice al românilor din New York, încât cei ce solicită să-şi prezinte opera depăşeşte numărul „întâlnirilor de vineri". Am auzit de mai multe ori afirmaţia că acesta ar fi printre puţinele – unii spun singurul – cenaclu românesc, neluând în considerare pe cele din ţară, care se poate mândri cu un asemenea record. E adevărat, efortul organizatoric este uriaş, dar Cenaclul a devenit într-adevăr o instituţie, în jurul careia gravitează viaţa unei întregi comunităţi. Acest lucru este evident din volumele *Întâlnirile de vineri* (2005) şi *Căile luminii* (2005), ambele realizate de criticul şi istoricul literar Aurel Sasu şi Carmina Popescu.

- În ce fel participă personalităţile din diasporă şi din România la susţinerea acestui act de cultură?

- Susţinerea personalităţilor din ţară şi din diasporă a activităţilor Cenaclului este de ordin moral, şi această susţinere nu este deloc de neglijat. Aproape că nu există revistă literară, uneori şi neliterară, de la *România Literară*, până la cele judeţene, care să nu fi scris despre Cenaclul de la New York. Scriitorii români, veniţi să-şi lanseze cărţile aici, odată întorşi acasă, de asemenea, scriu despre experienţele avute la noi.

- Numele unor scriitori români mai apropiaţi Cenaclului...

- Cum spuneam mai devreme, mi-ar fi aproape imposibil să-i numesc pe toţi cei care au trecut prin cenaclul româno-new york-ez. Oricâte nume aş menţiona, tot aş face nedreptate altora pe care i-am scăpat în acest moment. Totuşi, cu riscul de rigoare, voi înşira câteva nume ale unor scriitori mai apropiaţi Cenaclului: Aurel Sasu, Gellu Dorian, Lucia Olaru Nenati, Vasile Andru, Grigore Vieru, Cassian Maria Spiridon, Veronica Balaj, Ilie Traian, Elena Liliana Popescu, Mircea A. Diaconu, Bedros Horasangian, Doina Uricariu sau alte nume ale unor scriitori care ne-au vizitat şi au vorbit sau şi-au lansat cărţi aici: Nicolae Manolescu, Lucian Vasiliu, Magda Cârneci, Sorin Comoroşan, Dan Cristea, Eugen Şerbănescu, Andrei Vartic, Ioan Ciuntu, Augustin Ioan, Mariana Codruţ ş.a

- În ianuarie 2003, la New York, poetul Grigore Vieru spunea: „Limba noastră e fiinţa noastră". Reuşeşte Cenaclul „Mihai Eminescu" să menţină trează conştiinţa culturii şi a limbii româneşti, pe tărâm american? Cum s-a născut revista Lumină Lină*? Cum o priviţi, acum, la peste un deceniu de la apariţia ei?*

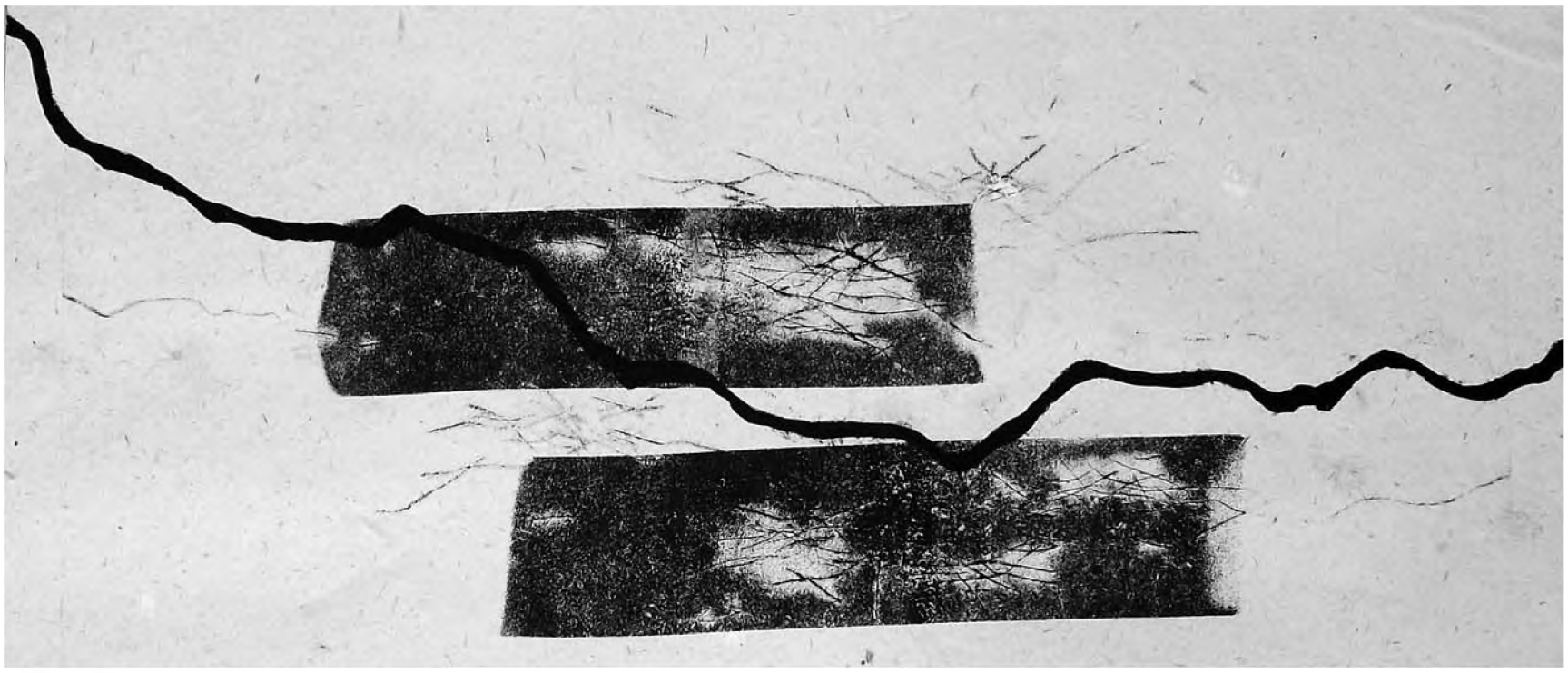
- Din cele spuse până acum, reiese convingerea mea clară că Cenaclul „Mihai Eminescu" şi revista *Lumină Lină* şi-au atins ţelul propus iniţial şi l-au depăşit, astfel că adevăratele sărbători literare pe care le organizăm sunt şi vor rămâne bucuria mea de viitor. Împărtăşirea culturală de care avem parte aici, prin cele două foruri, cenaclul şi revista, precum şi continuarea colaborării între noi cei de aici şi colegii noştri de acasă reprezintă visul meu de viitor. Un vis prea frumos pentru a dori să-l schimb.

- Aveţi un mesaj pentru cititorii dumneavoastră din ţară?

- Invitaţia pe care am făcut-o până acum scriitorilor din ţară rămâne deschisă. Le adresez rugămintea să nu-şi piardă nicio clipă interesul pentru fraţii lor de peste Ocean.

Interviu realizat de
Dona Săsărman

■



Ciprian Chirileanu — Noduri 10

16 Black Pantone 253 U

philosophia christiana

Filozofia și credința creștină

Relevanța unor întâlniri inaugurale

Nicolae Turcan

O întâlnire tensionată. Întâlnirea dintre filozofie şi credința creştină n-a fost una ideală. Ivit în istorie nu doar ca o nouă religie, ci ca revelația universală şi adevărată a unicului Dumnezeu, creştinismul a avut de înfruntat provocările autonome ale gândirii umane (la fel cum trebuia să se justifice şi să se apere în fața monoteismului iudaic sau a politeismelor de tot felul). Rațiunea şi credința – deşi nu gândite în termenii aceştia, pe care modernitatea i-a polarizat radical – poartă în spate o istorie frământată. Sintagme celebre precum „Credo quia absurdum" („Cred pentru că este absurd") – atribuită pe nedrept lui Tertulian – sau „Credo ut intelligam" („Cred pentru a înțelege"), a lui Anselm de Canterbury, sunt relevante pentru tensiunile ce trebuiau rezolvate între cele două instanțe, iar rezolvările nu s-au redus doar la argumente culturale, puterea politică având mereu un cuvânt de spus. A reduce însă la politic ierarhia dintre cele două, care s-a modificat fără încetare, cunoscând nuanțe, supremații şi sclavii, atât de o parte, cât şi de alta, înseamnă însă a vedea lucrurile într-o manieră improprie, deloc favorabilă adevărului. Dovadă stă istoria primelor secole creştine, când martirii preferau moartea pentru adevăr, promisiunilor veacului, înfruntând împărații, iar apologeții apelau la metodele filozofiei, chiar când o criticau vehement, pentru a susține, uimiți, o credință ce nu-şi prezenta doar fascinația universalității, ci şi patosul noutății absolute. E perioada în care filozofia şi credința creştină se întâlnesc pentru prima dată, în texte ce trebuiau, pe de o parte, să justifice, în fața celor necredincioşi, valoarea revelației lui Dumnezeu în istorie, iar pe de altă parte, să întărească în credință pe cei care credeau, oferindu-le argumente.

Condamnarea filozofiei. Dacă ne apropiem de textele apologeților acelei perioade, vom constata că nu există între ei un consens față de provocările gândirii păgâne. Deşi Filon Alexandrinul încercase o sinteză între iudaism şi filozofia greacă, propunând soluții pe care le vom găsi dezvoltate în gândirea ulterioară a Părinților Bisericii, nu toți apologeții au fost de acord cu această metodă recuperatoare. Refuzul filozofiei părea întemeiat în distincția pe care Sf. Ap. Pavel o trasase între „înțelepciunea lumii" şi „înțelepciunea lui Dumnezeu": „Unde este înțeleptul? Unde cărturarul? Unde e cercetătorul acestui veac? Au n-a dovedit Dumnezeu nebună înțelepciunea lumii acesteia? Căci de vreme ce întru înțelepciunea lui Dumnezeu lumea n-a cunoscut prin înțelepciune pe Dumnezeu, a binevoit Dumnezeu să mântuiască pe cei ce cred prin nebunia propovăduirii" (1 Co 1, 20-21). Multiplele referiri la puterea propovăduirii, care nu se desăvârşeşte în înțelepciunea din afară a cuvintelor omeneşti, culminează cu textul din Epistola către Coloseni: „Luați aminte să nu vă fure mințile cineva cu filozofia şi cu deşarta înşelăciune din predania omenească, după înțelesurile cele slabe ale lumii şi nu după Hristos"(Col 2, 8). Dacă se ține cont însă de felul în care „apostolul neamurilor" şi-a rostit predica în Areopagul Atenei, în fața grecilor, făcând referire la adevăruri despre care înțelepții lor *vorbiseră deja*, atunci textele de mai sus trebuie considerate cu oarecare nuanțe, chiar atunci când supremația înțelepciunii lui Dumnezeu – care se manifestă ca putere pentru cei ce cred, deşi ca nebunie pentru cei ce nu cred (1 Co 1, 18) – este afirmată fățiş.

Există însă scriitori care au preluat această atitudine în radicalitatea ei, atacând orice drept al filozofiei de a fi considerată premergătoarea revelației. Cei doi T, Tațian, în spațiul culturii greceşti, şi Tertulian, în spațiul latin, sunt probabil exemplele cele mai cunoscute pentru o atare atitudine. Pentru exclusivistul Tațian, tot ce dețineau grecii în materie de adevăr era preluat din scripturile iudaice, de aceea nu li se recunoştea acestora nici măcar faptul de a fi inventat filozofia! În plus, filozofia însăşi era lipsită de valoare, de vreme ce filozofii se contraziceau fără încetare. Pentru Tertulian, care nu se sfia să se folosească de metodele şi vocabularul filozofiei, între Atena şi Ierusalim nu putea exista niciun fel de asemănare, nici înțelegere: „Întrucât se aseamănă Atena cu Ierusalimul, Academia cu Biserica, ori ereticii cu creştinii? Învățătura noastră vine din înțelepciunea lui Solomon, care ne-a învățat că Domnul trebuie căutat numai întru curăția inimii noastre. Iar alții cred mai nimerit să dea la iveală un creştinism stoic, ori platonic, ori dialectic! Noi, însă, nu mai avem nevoie de curiozitate după Iisus Hristos şi nici de cercetare în afară de Evanghelie. Odată ce am crezut, nu mai năzuim la ceva dincolo de credință. Căci, înainte de orice, noi suntem pătrunşi de adevărul că nu mai e nimic în afară de ea, în care să fim datori a crede" (*De prescriptione*, 7).

Recuperarea filozofiei. În disputa lor contra gândirii păgâne, apologeții au trebuit să recunoască totuşi că în doctrinele pe care le combăteau se găseau multe elemente care nu contraveneau învățăturii Evangheliei. Aceste elemente creştine *avant la lettre* trebuiau considerate a avea legătură cu Dumnezeu şi obligau gândirea creştină să accepte, într-o oarecare măsură, filozofia, mai ales că „mirarea" din care, după Aristotel, se naşte filozofia putea conduce şi la convertire – după mărturia lui Aristide, din prima apologie care s-a păstrat (*Apologia*), mărturie ce susținea că „armonia naturii l-a condus la unicul Dumnezeu, Care mişcă toate". Filozofia nu numai că n-a fost repudiată, de unii dintre apologeți, dar ea a reprezentat, schimbată la față, chiar calea desăvârşirii creştine.

Este interesant modul în care s-a argumentat legătura dintre filozofia greacă şi „adevărata filozofie" (care chiar când primea atributul adevărului, îşi pierdea natura ei autonomă), atunci când se depăşea discutabila asumpție a influenței pe care Vechiul Testament l-ar fi avut asupra filozofilor greci (Aristobulos). Pentru Sf. Iustin Martirul şi Filozoful, adevărurile conținute de filozofia antică se datorează *Logosului preexistent*, la care participă toți oamenii, de aceea a vorbi despre creştini înainte de Hristos (precum Heraclit, Socrate etc.) nu ar constitui o impietate (superbă preluare a ideii în pictura exterioară a mânăstirilor moldoveneşti, unde filozofii greci îşi găsesc locul!). Datorită „seminței Cuvântului, care este înnăscută în tot neamul oamenilor" (*Apologia a doua*, VIII), cei ce au vrut au putut săvârşi faptele bune chiar înainte de întruparea lui Hristos. Ba mai mult, „...toate acelea care se spun corect de către toți, sunt cele ale noastre, ale creştinilor" (*ibidem*)!

Deschiderea către alteritate. Nu e locul să ne întrebăm cum au evoluat, în istorie, raporturile între credință şi rațiune. Cel mai la îndemână răspuns este că amândurora li s-a dat câştig de cauză, pe rând, în funcție de dominantele epocii. Importantă este însă învățătura pe care o putem trage din atitudinea recuperatoare a celei de-a doua poziții. E un fapt destul de larg acceptat că, astăzi, religia şi filozofia nu se mai pot ignora – dovadă problemele pe care comunitățile islamice le pun Europei contemporane. Gândirea trebuie să le discute, nu doar în termenii sociologiei şi politicii, ci şi în cei ai filozofiei. De aceea perspectiva asupra adevărului, pe care o conține proclamația Sf. Iustin, rămâne o provocare, atât pentru gândirea seculară, cât şi pentru cea creştină, fiindcă ea conține o deschidere impresionantă: aceea a înțelegerii alterității, chiar când aceasta pare de neînțeles, doar în baza adevărului care s-ar putea ivi în şi între frazele rostirii ei. Aceasta doar dacă nu ne închidem cu scepticism, ca altădată Pilat, în întrebarea „Ce este adevărul?"...

■

Ciprian Chirileanu Picuri 5

O biografie Brâncuși

Petru Poantă

În 2007 s-au împlinit 50 de ani de la moartea lui Constantin Brâncuşi. Comemorarea a fost discretă şi fără impact în conştiința publică. Deşi în România s-a scris destul de mult despre opera şi viața sculptorului, românii nu l-au asimilat pe Brâncuşi în profunzime. Atît cît există, cultul său este mai degrabă formal şi se referă cu precădere la notorietatea sa, cum observă Alexandru Buican, cel mai recent biograf în cartea *Brâncuşi. O biografie,* apărută anul trecut la editura "Artemis". E un volum monumental la propriu, cuprinzînd 600 de pagini, în format A4. Judecînd după consistența textului şi după bibliografia şi abundența notelor puse în joc, avem de-a face cu o cercetare extrem de riguroasă şi de minuțioasă, una, să-i spunem, de factură tradițională, în care accentul cade pe valorificarea pozitivă a surselor bibliografice. Dar lucrarea nu-i deloc montajul plicticos al unor informații, ci o construcție bine articulată, cu o fluență de natură narativă şi, de aceea, antrenantă la lectură. La prima vedere, cel puțin, documentația pare de-a

Ciprian Chirileanu Filonul de fum 1

dreptul fabuloasă, cu explorări meticuloase atît în bibliografia brâncuşiană, cît şi în aceea a constituirii şi creşterii artei moderne din mai bine de o jumătate de secol. Autorul este familiarizat cu lumea în care a trăit şi a creat Brâncuşi, se mişcă dezinvolt şi aplicat printre evenimentele şi limbajele modernității artistice; pe scurt, domină imensa materie convocată în încercarea de interpretare a unui destin singular. Cartea are o structură ambivalentă, în sensul că, într-o succesiune cronologică, vîrstele vieții şi creației artistului sînt urmărite într-o firească şi strînsă conexiune. De fapt, una dintre temele lucrării constă chiar în relevarea unui anume determinism cu un dublu sens între viață şi operă. Astfel, pe măsură ce se radicalizează procesul de spiritualizare, respectiv de stilizare a sculpturii, sculptorul se izolează tot mai insistent în spațiul sacru şi ocrotitor al atelierului care reprezintă un univers arhaic, sugestie a descinderii în primordialitate şi a sfidării miturilor cotidianului. Alexandru Buican nu este însă un speculativ. Ponderea decisivă a cercetării sale aparține evenimențialului, semnificațiile de adîncime ivindu-se din abundența şi compoziția dinamică a acestuia. Există, aşadar, o biografie a persoanei şi una a operei, amîndouă spectaculoase şi intercondiționîndu-se reciproc. Imposibil de rezumat aici, ele se constituie ca nişte trasee mereu imprevizibile şi avînd, fiecare în felul său, un sens inițiatic. Viața lui Brâncuşi, din copilărie pînă la sfîrşit, dezvăluie semnele şi itinerarul unui destin *tare,* destin a cărui predestinare copilul Brâncuşi o intuieşte foarte devreme, urmînd apoi un îndelung şi eroic proces al autoconstrucției. Iată tema centrală a "Biografiei": Brâncuşi nu este "țăranul" din Hobița care a parvenit intuitiv la modernism. Structural un nonconformist, el evadează din locul său originar, sedus obsesiv de exigențele unei genialități care cristalizează definitiv abia în urma unei foarte temeinice şi constante educații profesionale. Sculptorul parcurge toate treptele învățămîntului specific, de la şcoala de meserii din Craiova pînă la una superioară de artă din Bucureşti, specializîndu-se, apoi, un an la Paris, precum şi în atelierele lui Rodin. În cazul său, însă, inițierea aceasta în cultura artistică majoră are însemnele unei aventuri extraordinare, conservîndu-se pentru posteritate într-un anume regim al legendarului. De la Hobița la Paris, respectiv în Montparnasse: drumul unei devoțiuni care se desfăşoară sub semnul unei etici a muncii şi al unei morale a datoriei față de un destin excepțional. Dar cartea excelează nu doar în construcția personajului, ci şi în descrierea mediilor şi ambianțelor pe care acesta le traversează. În tuşe expresive sînt evocate în special cele două locuri legendare ale Parisului artistic şi boem: Montmartre şi Montparnasse. Existența lui Brâncuşi se intersectează aici cu aceea a mai tuturor artiştilor avangardei. Nu lipsesc scenele pitoreşti ale boemei şi nici dramele ori tragediile individuale, unele provocate de Primul Război Mondial. Prin numărul şi notorietatea lor sînt impresionante numele care populează acest spațiu în care Brâncuşi ocupă mai tot timpul o poziție centrală. El insolitează cel mai vizibil un univers deja insolit; şi o face atît prin comportamentul său nonconvențional, cît şi prin radicalismul experimentelor artistice. Cu toate că organic

Ciprian Chirileanu Filonul de fum 2

rămîne un singuratic, exhibînd imaginea unei existențe arhaice, Brâncuşi are totuşi o psihologie de cuceritor, neignorînd deloc anturajul celorlalți şi nici succesul personal. E interesant de observat că, deşi în mediul artistic avangardist este aproape pe deplin agreat, Parisul oficial îi devine ostil. A doua descoperire a lui şi consacrarea propriu-zisă le datorează Americii. Aici va avea şi prima expoziție personală şi tot aici îşi va vinde mai multe lucrări, la prețuri remarcabile. Franța îi va recupera integral notorietatea abia în posteritate, oricum cu profesionalism şi înaintea României. Ar mai fi multe de spus, dar deocamdată am vrut mai curînd să semnalez apariția cărții decît să o comentez pe îndelete; şi asta mai ales că autorul nu pare să ocolească nimic din ceea ce se ştie ori se poate imagina despre viața şi opera sculptorului de la temele mari, privind existența şi creația, pînă la evenimentele conexe care țin oarecum de sfera senzaționalismului. Redutabilă rămîne însă configurarea psihologiei complexe a artistului, precum interesantă este şi ipoteza unui Brâncuşi filosof ce "transcende sculptura", căutînd "ideile" lucrurilor, adică "adevărata realitate" aflată dincolo de aparențe. Prin aceasta, Brâncuşi "a fost un platonician". Perspectiva e îndrăzneață şi poate fi luată în considerare. ■

Black Pantone 253 U

Progrese invizibile

Criticile UE asupra evoluțiilor reformei Justiției în România

Sergiu Gherghina

Începutul anului 2008 aducea în prim planul cotidian românesc Justiția nu datorită reformelor efectuate în acest domeniu, ci prin prisma dezbaterilor referitoare la persoana care urma să ocupe această funcție. Perioada post-Macovei a fost marcată de instabilitate şi incertitudine, succesorul acesteia rezistând doar câteva luni în funcție. La momentul respectiv, într-un articol apărut tot în *Tribuna*, deplângeam inspirația prim-ministrului Tăriceanu de a propune un guvern minoritar cu nume prăfuite sau necunoscute cu slabe şanse în luptele politice, în inițierea politicilor sau resuscitarea/dezvoltarea domeniilor de activitate. Fără a dori detalierea parcursului miniştrilor de Justiție sau a soluției de compromis propusă de premier la începutul lui 2008, accentuez percepția pe care UE o are față de Justiție, un capitol problematic în momentul aderării.

Conştienți de slăbiciunile sistemului juridic românesc, oficialii europeni erau sceptici referitor la potențialul celor ce au succedat Monicăi Macovei de a face față provocărilor. Raportul UE referitor la progresele realizate de România şi Bulgaria în domeniul Justiției şi combaterii corupției de la începutul anului 2008 reflectă opinia europeană actuală. Însă, aşa cum UE ne-a obişnuit, aspectele menționate explicit în rapoarte sunt mult mai blânde decât evaluările reale, acestea din urmă fiind vizibile din declarațiile ce urmează emiterii documentelor. Acest raport are două caracteristici ce trebuie menționate înainte de a ne axa asupra analizei sale propriu-zise. În primul rând este unul preliminar, versiunea finală fiind aşteptată în luna iunie. Din această cauză, activarea clauzei de salvgardare era puțin probabilă în cadrul acestei versuni şi, de altfel, nici nu a avut loc. În al doilea rând, acest raport este unul tehnic, vizând tendințe. Însă, importanța raportului nu trebuie minimizată. Acesta vine pe fundalul unor scandaluri prelungite şi acuzelor reciproce din interiorul şi între Consiliul Superior al Magistraturii şi Direcția Națională Anticorupție, a confuziei din jurul Agenției Naționale pentru Integritate şi a instabilității politice ce a caracterizat România ultimelor nouă luni.

Aşa cum majoritatea celor conştienți de standardele şi mecanismele europene puteau anticipa, România este criticată în cadrul acestui raport pentru ritmul lent în combaterea corupției şi reformarea juridică. Astfel, România este criticată atât pentru întârzierile în ceea ce priveşte mijloacele, cât şi pentru absența rezultatelor finale. Întârzieri sunt sesizate în mod explicit şi particular în ceea ce priveşte punerea în aplicare a recrutărilor din sistemul judiciar şi înființarea Agenției Naționale de Integritate. Referitor la rezultatele finale, Direcția Națională Anticorupție (DNA) nu a produs rezultate concrete în ceea ce priveşte corupția la nivel înalt. Aceleaşi probleme în cadrul acestei instituții fuseseră sesizate şi de ministrul Chiuariu în lunile premergătoare demisiei sale. Criticile la nivel punctual au vizat şi modificările/amendamentele aduse de către Parlament Codurilor Penal şi de Procedură Penală. Dacă acestea vor fi promulgate, eficiența anchetelor penale din România, anchetele comune cu statele membre, lupta împotriva terorismului şi urmărirea în Justiție a criminalității transfrontaliere vor fi afectate.[i]

Datorită aspectelor procedurale evidențiate, raportul permite interpretări deloc favorabile României. În primul rând, lupta împotriva corupției a fost în mod evident încetinită față de perioada pre-aderare, activitatea DNA reprezentând principala problemă. Această instituție a avut rezultate bune înainte de 1 ianuarie 2007 şi este responsabilă pentru îmbunătățirea performanțelor României (eliminarea stegulețului roşu în domeniunl corupției). Însă, după un început promițător, au existat restituiri de dosare şi decizii ale Curții Constituționale surprinzătoare. Astfel, în afara deciziei curioase de necesitate a avizului pentru cercetarea foştilor miniştri, Curtea Constituțională, după opt ani de existență a Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității (CNSAS), a declarat legea de funcționare a acestuia neconstituțională. Rezultatul direct este nu doar în plan juridic, ci şi politic. Persoanele care doresc să dețină funcții şi demnități publice nu sunt supuse controlului CNSAS, deşi o lege prevede acest lucru în cazul candidaților pentru alegerile locale şi legislative. În plus, cei care ocupă deja functiile publice beneficiază oarecum de tratament privilegiat, existând posibilitatea cercetării acestora doar în situații speciale. În acest sens, fără o activitate intensă a DNA şi CNSAS, în condițiile în care ultimul a oferit numeroase verdicte de colaborare cu securitatea ce vizau politicieni, corupția la nivel înalt şi accesul în funcții publice al celor cu trecut roşu vor continua să reprezinte realități cotidiene.

În al doilea rând, este vizibilă relaxarea reformelor solicitate de către UE. Odată cu aderarea şi cu conştientizarea imposibilității pierderii statului de membru al UE, promisiunile făcute înainte de aderare au fost lăsate în plan secund. Importante sunt luptele dintre Palate, replicile acide în conferințe de presă, moțiunile eşuate împotriva guvernului, referendumuri pentru demiterea preşedintelui şi introducerea sistemului de vot uninominal. Acest raport este un nou avertisment dat României şi oficialii de la Bucureşti ar trebui să îl ia serios în considerare. Evoluțiile lente din reforma Justiției nu sunt doar reflectarea unei activități guvernamentale precare, ci şi o reflectare a unei opoziții cu alte preocupări.

În ceea ce priveşte viitorul, perspectivele nu sunt pozitive în acest moment. UE a reprezentat o temă prioritară a campaniei electorale din 2004, dar nu va mai fi cazul în 2008. Aflați în an electoral, politicienii români au alte priorități. Una dintre acestea a fost reprezentată de efortul bugetar de creştere a pensiilor la finalul anului 2007 fără a ține cont de afirmațiile oficialilor europeni care au avertizat referitor la posibilitatea inflației. Dacă cele două sunt corelate, rămâne de văzut în urma unor studii specializate, dar experiența europeană oferă mai multă siguranță decât populismul electoral autohton. În plus, unele partide au avut deja de suferit de pe urma acțiunilor DNA şi CNSAS şi nu sunt interesate de continuarea cercetărilor politicienilor. Absența aceasta de voință este complementată de instabilitatea la care UE nu se referă explicit în rapoarte, dar care este îndeaproape cunoscută. Un guvern minoritar depinde de voința politică a opoziției pentru a-şi promulga legile în Parlament. Această situație, prezentă în România, este în oarecare blocaj, cel puțin declarativ. Aproape săptămânal liderii opoziției afirmă că nu vor mai susține nicio inițiativă guvernamentală fără ca anumite condiții să fie îndeplinite. Cum acestea din urmă nu converg la partidele de opoziție, prioritățile şi orientarea ideologică diferind, guvernul nu ar trebui să poată face vreun pas. Totuşi, nicio moțiune de cenzură nu a destituit Guvernul. Discrepanța dintre declarații şi acte este una vizibilă, iar aceasta nu poate decât crea confuzie în exterior. Nu în ultimul rând, politizarea instituțiilor şi efectele produse de acest proces conduc la scăderea încrederii în capacitatea de reformare a Justiției. De exemplu, deciziile diferite date de Curtea Constituțională în cazuri asemănătoare (Adrian Cioroianu şi Norica Nicolai) nu fac decât să ridice semne de întrebare, justificate sau nu, la adresa acesteia.

Raportul negativ elaborat de către UE la adresa României pare însă a îngrijora mai mult analiştii decât politicienii români. Aceştia din urmă au primit cu detaşare raportul, observând mai curând discrepanțele dintre noi şi vecinii bulgari decât cvasi-inexistența progreselor făcute pe plan intern. Semnalele din partea Bruxelles-ului vor continua să vină, dar absența unei reacții din partea oficialilor români nu este de bun augur. Astfel, în locul unei strategii care să vizeze corupția instituțională, alegem să avem ca ministru de Justiție un surogat, o soluție de urgență. În locul unui profesionist cu reforme propuse după model european, avem certuri între preşedinte şi liberali. Problema României constă în absența responsabilității statutului de membru al UE. Cadoul politic nu este apreciat pe măsură, iar beneficiile sale vor scădea considerabil dacă nu vom răspunde cu măsuri proporționale. Raportul elaborat de UE este atât pentru statele vizate, cât şi pentru ca celelalte membre să realizeze situația noilor veniți. Privind ultimele evaluări, nu sunt motive de bucurie nici pentru români şi nici pentru europenii ce ne-au acordat o şansă.

[i] www.bbcromanian.com, 4 februarie 2008, accesat la 6 februarie 2008.

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Ist Bildung Freiheit?

Vlad Mureşan

Într-un sens antropologic (deci total), cultura este -extensiv- cam totul. Altfel spus: *totul este cultural*. Dar intensiv ea nu mai este astfel nimic, deoarece se dizolvă în social. Tot ce este social este deja cultural. Abia o definiţie *elitară* poate diferenţia cultura înaltă (rafinată, instruită, educată) de o sumă de *habitus*-uri inerţiale consuetudinare.

Altfel spus: doar pentru că metoda impune amplificarea extensivă a termenului de descriptiv de cultură (cu diluarea intensivă corespunzătoare), nu înseamnă că trebuie să renunţăm la o definiţie normativă, axiologică şi aristocratică a ei.

Cultura ca aparat al supravieţuirii

Cultura este pentru Malinowski un aparat al supravieţuirii, care amplifică strategiile de răspuns adaptativ ale societăţilor la propriile lor nevoi: cultura este o *funcţie* a nevoilor fundamentale, funcţia lor rezolutivă, răspunsul lor de supravieţuire, un mecanism adaptiv care deserveşte, finalmente selecţia naturală: „Cultura răspunde nevoilor naturii şi nu este decât prelungirea lor organizată. Cu cuvintele lui: *ea nu îl împinge pe om într-o direcţie care-l îndepărtează de propria lui natură*"[i]. Pentru el cultura este *expresia* însăşi a acestor nevoi, iar nu aparatul lor cenzorial.

„Omul trebuie să răspundă suficient nevoilor organismului său, să se îngrijească de alimentaţie, îmbrăcăminte, locuinţă. Astfel el dezvoltă pentru satisfacerea acestor necesităţi întregul aparat cultural (...) Forma concretă care se naşte odată cu satisfacerea unei nevoi, Malinowski o numeşte instituţie. Există deci pentru nevoi diferite, instituţii diferite, al căror întreg, este cultura privită ca totalitate coapartenentă (*zusammenhängendes Ganzes*)".[ii]

În spatele oricărei instituţii observăm acum *ritualizarea* (deci instituţionalizarea) unor strategii ale satisfacerii necesităţilor. Structurile sociale sunt elaborate pe baza funcţiilor antropologice, va spune Parsons mai târziu. Totuşi, funcţionalismul nu este uşor reductibil la biologism: nevoi, deci funcţii, nu înseamnă numai nevoi biologice: există şi nevoi *spirituale*, sau, în termenii lui Parsons, „expresive":

Această concepţie funcţională s-a într-un divorţ explicit cu interpretarea psihanalitică a culturii, şi polemica lui Malinowski cu Freud a făcut carieră.

Cultura ca aparat represiv

Pentru Freud (*Totem şi tabu*), cultura este din contra, o suprastructură impusă bazei pulsionale a sinelui, acest rezervor anarhic de vectori volitivi. *Supraeul*, ca totalitate culturală (axiologică) introectată este dizarmonic cu infra-eul inconştient (*Sinele*). Astfel că normativele culturii sunt tot atâtea baraje edificate împotriva „nevoilor naturale". De aici, potenţialul protestatar al oricărui individ, care pare, în retrospectiva foarte modernizantă şi occcidentalizantă a lui Freud, mereu pe punctul de a *dinamita* societatea.

Altfel spus, *supraeul* încruntat şi dictatorial ar fi „de dreapta", iar *sinele* pulsional anarhic ar fi „de stânga". O dictatură psihanalitică de dreapta ar produce *psihopatie*, o anarhie psihanalitică de stânga ar produce *sociopatie*. Abia homeostaza psiho-vectorială ar garanta sănătatea.

Faptul că tensiunea individ/societate nu este fundamentală rezultă însă din *complementaritatea*, iar nu *disjuncţia* culturii cu baza dezideravă a individului. Individul pierde deci vocaţia anarhiei şi nu mai suferă de nevroza „revoluţionară" a perpetuei emancipări.

Pentru Freud cultura este aparatul de reprimare a tuturor acestor nevoi, extensia inter-subiectivă a unei structuri axiologic-normative. În spatele fiecărei instituţii observăm ritualizarea unui interdict. Evitând apariţia *sociopaţilor*, supraeul (acest poliţist al gândurilor şi impulsurilor, gardian interior al ordinii publice) nu face decât să producă *psihopaţi*. Dar când „poliţistul interior" este debordat, anarhia umple strada, şi trebuie să intre în acţiune „poliţistul exterior", organul vizibil al legii publice...

Rămâne să subliniem solidaritatea funcţionalismului cu universalismul. Aceleaşi funcţii sunt expresia unei platforme antropologice unitare, specia umană.

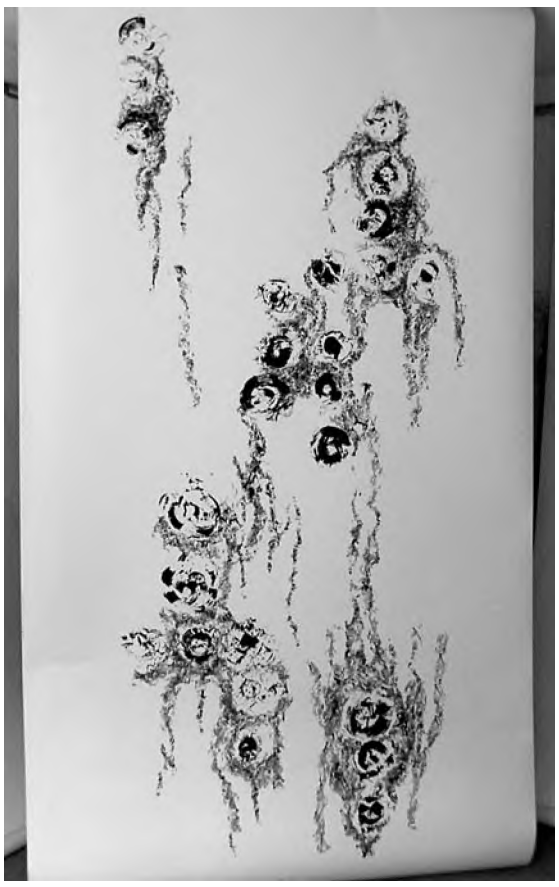
Cultura ne reprimă sau ne eliberează?

Dacă pornim deci de la primul sens, cultura ne ajută să supravieţuim. Dacă pornim de la al doilea sens, cultura ne poate bloca individuarea. Abia cultura spirituală (deci dincolo de sensul antropologic sau psihanalitic) poate evoca sensul unei libertăţi interioare majore.

Evoluţionismul cultural, care pare atât de discreditat, are totuşi o presupoziţie originarmente egalitaristă la care ar subscrie cel mai virulent neostructuralist: *toţi sunt potenţialmente (ab origine) egali*. Doar că unii trebuie să *actualizeze* egalitatea, scufundată sub un retard istoric (discutabil desigur, dar imposibil de anulat ca problemă, printr-un decret politic). Pentru postmodern, toţi trebuie să fie egali *in actu, hic et nunc*, sub scutul politicii corecte, evitând *aprioric* o dezbatere asupra dezvoltării structurilor retardative în istorie.

Malinowski o spune el însuşi, însă destul de vag: „Toţi oamenii sunt egali dar diverşi, şi toate diversităţile sunt egale."[iii] Afirmaţia poate fi precizată astfel: „El a plecat de la ideea că toţi oamenii au aceleaşi nevoi fiziologice şi că, pentru a le satisface, ei au construit o varietate de sisteme, din care fiecare dovedeşte, prin chiar existenţa lui, capacitatea de a le asuma. Pentru că toţi oamenii sunt moralmente şi fizic egali, societăţile în care ei trăiesc trebuie să fie şi ele egale, deasemenea."[iv]

Prin urmare, deşi toţi oamenii sunt egali (ceea ce evoluţionismul atât de discreditat presupune deja fără crispare), totuşi, *inegalitatea* rezidă în adversităţile de traseu care au diferenţiat expresiile adaptive ale oamenilor, fără să infirme omogenitatea lor valorică de principiu. Putem deci spune, încălcând (evoluţionist) rigorile abstinenţei politic corecte, dar şi orice egalitarism orb: *toţi oamenii sunt egali, dar nu neapărat şi sistemele (introecţiile) lor culturale*. Astfel, deşi Malinowski expune ceea ce I.C. Jarvie a denumit *„metafizică a egalităţii"*, nu e mai puţin adevărat că el păstrează nişte criterii *funcţionale* de ierarhizare a capacităţilor diferenţiale de a actualiza sisteme inteligibile adaptive. Acestea, culturile, deservesc



Ciprian Chirileanu Deochi 2

ele însele *diferenţial*, deci în varietăţi ierarhice ale eficienţei, necesităţile fundamentale *egale* ale speciei umane. Observăm că funcţionalismul nu este antievoluţionist, ci conţine doar o *neutralitate*: dar de fiecare dată când o cultură nu satisface *suficient* necesităţile funcţionale ale indivizilor (biologice dar şi expresive), se deschide problema *ierarhizării sistemelor culturale după criteriul eficienţei lor funcţionale*.

Prin urmare, chiar dacă am fi la origine egali (şi suntem într-un sens axiologic – nimeni nu are mai multă îndreptăţire să trăiască decât altul), *inegalităţile* apar din modul diferit cum abordează cei egali propriul lor destin (asta ca să nu menţionăm dotaţia diferenţială).

Cultura nu este deci automat eliberatoare. Ea poate şi trebuie să funcţioneze inhibitor, ea este un instrument de supravieţuire. Abia ideea cultivării unor virtualităţi ascunse (adormite) trimite la sensul eliberator al culturii. Şi iluminismul care a *masificat* şi *standardizat* acest proces de trezire prin cultivare sistematică a ratat caracterul excepţional şi aristocratic al cultivării sinelui.

[i] Lombard, Jacques, *Malinowski. Culture et fonctionnalisme*, în *L'anthropologie britannique contemporaine*, PUF, 1972, pg. 13.

[ii] Peter Marwedel, *Funktionalismus und Herrschaft. Die Entwicklung eines Theorie-Konzepts von Malinowski zu Luhmann*, Pahl-Rugenstein Verlag, Köln, 1976, p. 26-27.

[iii] Bronislaw Malinowski, cit. în Lombard, Jacques, *Malinowski. Culture et fonctionnalisme*, în *L'anthropologie britannique contemporaine*, PUF, 1972, pg. 28.

[iv] Lombard, Jacques, op. cit. pg. 28.

■

20 Black Pantone 253 U

Logos, mit și adevăr (II)

Jean-Loup d'Autrecourt

Am constatat deci că *logos*-ul pare neputincios atunci când trebuie să *definească* adevărul, să răspundă întrebării „Ce este adevărul?". Este motivul pentru care am propus, conform cu a doua parte a tezei noastre, să vedem dacă putem afla mai multe despre adevăr cu ajutorul discursului mitologic. Voi utiliza binecunoscuta alegorie a peşterii, din dialogul *Republica* a lui Platon. Deci aparent, nu-i nimic original în acestă considerare a raportului *mit-adevăr*.

2. Raportul mit-adevăr

a) Alegoria peșterii

Ceea ce ar putea fi inedit, ar fi susținerea unei teze secundare: în această alegorie putem identifica, la fiecare nivel al ascensiunii efectuate de filosof, diferitele teorii ale adevărului cunoscute în prezent: coerentistă, corespondantistă, realistă, absolutistă, utilitaristă ş.a.m.d. Alegoria se află chiar la începutul cărții a VII-a din dialogul lui Platon. Este vorba despre o discuție filosofică între Socrate şi Glaucon. Iată ce spune Socrate:

„— Iar acum Glaucon, reprezintă-ți natura noastră, i-am spus, după cum aceasta este sau nu este iluminată de către educație, conform tabloului următor. Reprezintă-ți nişte într-o încăpere subterană în formă de cavernă, a cărei intrare deschisă luminii se întinde pe toată lungimea fațadei. Aceştia se află aici din copilărie, legați de picioare şi de gât astfel încât să nu poată mişca sau privi în altă parte decât în fața lor, deoarece legăturile îi împiedică să întoarcă capul. Lumina unui foc aprins în depărtare, la înălțime străluceşte în spatele lor. Între foc şi prizonieri se află un drum ascendent; de-a lungul acestui drum, între prizonieri şi foc, se află un zid sub forma unui paravan, pe care-l montează actorii de păpuşi între ei şi public; iar deasupra zidului, aceştia îşi exibă minunățiile.

— Văd toate acestea, spune el.

— Reprezintă-ți acum, de-a lungul acestui zid, oameni purtând instrumente de tot felul, figurine umane şi animale, din fier, din lemn şi tot felul de corpuri, care depăşesc înălțimea zidului. În mod natural, printre aceşti purtători de marionete care defilează, unii vorbesc, iar alții nu spun nimic.

— Iată, spune el, un tablou ciudat şi nişte prizonieri ciudați.

— Este o lume care seamănă cu a i-am răspuns. Şi înainte de toate, crezi tu că în această situație au văzut prin ei înşişi altceva decât umbrele proiectate de foc pe peretele cavernei, care se află în fața lor?

— Ar putea să fie altfel, spuse el; dacă sunt constrânşi să rămână cu capul imobil toată viața lor?

— Iar cu obiectele care defilează, nu se întâmplă la fel?

— Fără îndoială.

— Atunci, dacă ar putea să converseze între ei, eşti de acord că aceştia cred că se referă la obiecte reale, atunci când discută despre umbrele pe care le văd?

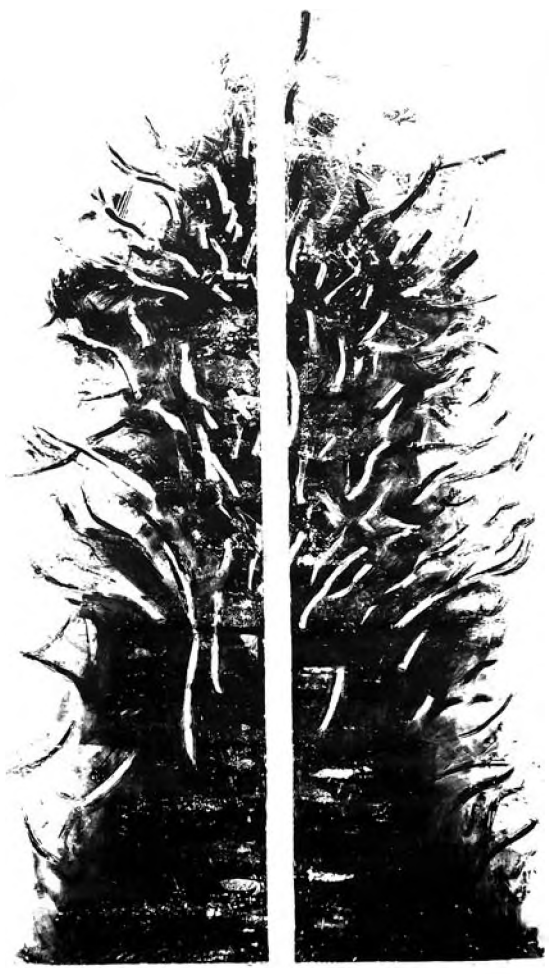
— În mod necesar."

Dialogul continuă, însă fragmentul este suficient pentru interpretarea de față. Deci avem o peşteră, imagine dramatică a lumii noastre, unde sunt înlănțuiți oamenii, muți şi imobili, cu spatele la intrare, pe acolo pe unde intră lumina. Ei percep nişte umbre proiectate pe peretele din fundul cavernei şi aud sunete proferate de actorii din spatele zidului de pe înălțimi. Filosoful reuşeşte să se elibereze de aceste iluzii, mai puternice decât lanțurile adevărate şi iese afară din cavernă pe drumul ascendent. Cum a reuşit acest lucru?

b) Eliberare și ascensiune

Foarte simplu. Prin instrucția filosofică, prin educație am putea să ne dezlegăm de lanțuri şi să ieşim din peşteră pe drumul ascendent. Textul este deci foarte simplu. Însă sub aparența de simplitate, fragmentul prezintă mai multe nivele hermeneutice, mai multe fire conducătoare, împletite, care conferă bogăție simbolică şi semantică acestei alegorii. Într-adevăr, avem o variantă pur *literală*, adică lectura textului pe are am făcut-o deja, care este anecdotică; o putem povesti copiilor, cărora le-ar place şi pe care ar înțelege-o fără probleme. Există un alt nivel care este *mitologic*; un altul care este *științific*; unul care este *magic* şi bineînțeles există un nivel *mistic*.

Atunci când Socrate afirmă despre cei din cavernă că „este o lume care seamănă cu a noastră", cuvintele lui au o perenitate evidentă; sunt mereu adevărate. Cei care „păcătuiesc" prin ignoranță se află în obscuritate, în tenebre, sunt înlănțuiți. Peştera este o închisoare; este metafora omului ignorant care nu reuşeşte să se elibereze. Însă în majoritatea miturilor societăților arhaice,



Ciprian Chirileanu Deschideri 7

pre-moderne, caverna este deasemeni simbol al pântecului matern; altfel spus, locul de naştere al copiilor. Ieşirea din peşteră este deci o eliberare, pe care o putem realiza prin educație şi în acelaşi timp o naştere, pământul fiind simbol de fertilitate.

Dar în acelaşi timp, grota, adâncurile pământului sunt un simbol negativ, acela al mormântului, al morții! Dealtfel, în alt dialog al lui Platon, *Phaidon*, întâlnim această idee a sufletului ca prizonier al corpului: „corpul este mormântul sufletului" spune Platon. Ideea de obscuritate, de tenebre se asociază în mod normal cu această interpretare. Mitul converge aici cu practicile filosofice de pedagogie şi de inițiere, într-un fel de naştere mistică. Deci cu ajutorul filosofiei, prin maieutică, am putea renaşte. Trei idei trebuie reținute: de *naştere*, de *eliberare* şi de *inițiere*.

Într-adevăr, în societățile tribale, educația era înțeleasă ca o inițiere, care opera un pasaj al neofiților de la ignoranță către cunoaştere. Trecerea se făcea printr-un fel de moarte, deoarece neofitul părăsea lumea copilăriei, lumea ignoranței pentru a penetra în lumea societății adulților, a celor care *ştiu*, care cunosc. Educația produce frică, din cauza morții simbolice, pentru că este o inițiere. De unde şi suferința. Orice naştere este un act de suferință. Venirea pe lume, intrarea în ființă se face prin suferință. Este ca şi cum lumea nu ne doreşte, ca şi cum existența refuză tot ceea ce vine spre ființare. Or statutul ontologic al neofiților se schimbă prin inițiere, ei vor fi alții după inițiere, căci aspiră la o altă existență, la o nouă lume. În acelaşi timp, filosoful suferă în sens propriu pentru că abia a reuşit să se elibereze din lanțuri: corpul îl doare, lumina îl orbeşte, panta este dificilă, drumul care urcă este greu; viața este o povară.

Tot la acest nivel întâlnim mai multe tipuri de adevăruri. Primele două tipuri, cel mai uşor de detectat, apar atunci când oamenii sunt închişi şi privesc peretele din fundul peşterii, ca la un spectacol, ca la cinema. Ei văd imagini şi aud sunete asociate acestor imagini, fenomene coerente. Iată adevărul coerență apare aici în cavernă. Deasemeni întâlnim adevărul corespondență, deoarece sunetele auzite corespund imaginilor percepute. Iar prizonierii sunt convinşi că ceea ce văd şi aud este coerent şi corespunde realității! Iată cele două teorii de mai devreme cu toate inconvenientele lor.

c) Lacul primelor reflectări

Deci filosoful liber începe să urce şi ajunge la lacul primelor reflectări unde se văd formele platonice, Ideile. Formele ideale se află în lumea inteligibilă şi se reflectă în acest lac din lumea sensibilă. Ideile de adevăr, de justiție, de frumos, de bine sunt reflectate de acest lac. Sunt lucruri bine cunoscute. Dar, într-o interpretare mai personală, pot afirma că acestea sunt *adevărurile de tip științific*. Reflectare înseamnă şi gândire. La fel ca în ştiințe, putem observa raporturile invizibile, dar inteligibile ale lucrurilor şi fenomenelor sensibile. Dau exemplul ecuațiilor fizicii. Acestea sunt expresii formale ale raporturilor sau relațiilor care există între lucruri, procese, fenomene sensibile, dar care sunt invizibile. Trebuie un fel de oglindă, ca expresia lor formală, care să le reflecteze, să le expliciteze. Expresia formală a legii atracției gravitaționale ne permite să vedem ceva care este inteligibil, dar care altfel ar fi rămas invizibil, implicit. Deci

Black Pantone 253 U

avem aici un tip de *adevăr realist* propriu ştiinţei, care trece prin experienţă. Realismul teoriilor ştiinţifice îşi găseşte sursa în realismul platonic. Oamenii de ştiinţă nu sunt conştienţi de acest lucru, iar opiniile lor sunt desemnate de epistemologi ca un fel de *realism naiv*.

d) Zidul magic

Drumul continuă, filosoful ajunge la nivelul zidului unde sunt ascunşi manipulatorii de marionete; este *zidul magic*. Aceştia se agită, emit sunete, cuvinte, fac tot felul de gesturi pentru a comunica mesaje şi imagini celor care sunt prizonieri în grotă. Despre ce este vorba? Foarte simplu, principiul de funcţionare a mass-mediei este chiar acesta; principiul cinematografului. Exemplul nu este vulgar şi nici anacronic, deoarece cinematograful înglobează celelalte arte. Lista este mult mai lungă (televiziunea, învăţământul, politica etc.), dar este suficient să precizez că toate formele de exersare a puterii se conformează acestei scheme.

Cine sunt aceşti manipulatori din spatele zidului? Nişte filosofi care au cedat tentaţiei, care s-au întors din drumul ascendent şi s-au oprit aici. Dar despre ce tentaţie este vorba? De putere! Dar de ce puterea ar fi o tentaţie? Pentru că filosoful nu are putere (*pouvoir*), însă are potenţă (*puissance*). Este o altă teză secundară care poate părea scandaloasă şi provocatoare. Potenţă şi putere sunt două lucruri diferite. Când îşi prezervă potenţa, pe drumul ascendent către lumea inteligibilă, el rămâne un filosof. Dimpotrivă, dacă este tentat de putere, adică de acest sistem de comunicare, de manipulare, atunci devine un simplu actor, artist, jurnalist, politician, om de afaceri. Toţi cei care se află în spatele zidului au acceptat tentaţia *magiei*. Faptul de a acţiona, de a transforma şi de a manipula lumea, de a comunica şi de a exersa puterea la distanţă în mod ocult este chiar magia.

Pentru a înţelege mai bine această diferenţă între potenţă şi putere, trimit la Aristotel care făcea distincţie între *potenţă* şi *act*. De exemplu, dacă ridic în acest moment braţul drept, el este ridicat în act; dar înainte de a-l ridica, atunci când atârnă liber pe lângă corp, pot afirma că „potenţial braţul este ridicat". Potenţial, braţul meu poate executa o mulţime de lucruri, câmpul posibilelor este foarte vast, ba chiar infinit. În schimb, puterea pe care o exersez în act este limitată. Deci potenţa este infinită, fiindcă ţine de lumile posibile, în timp ce puterea este finită pentru că ţine de actualitate. Ceea ce câştig în putere prin actualizare, pierd în potenţă, căci reduc câmpul de posibilităţi. Mecanismul este foarte simplu, se întâmplă ca atunci când energia potenţială se converteşte în energie cinetică sau lucru mecanic; şi *vice versa*. Atunci când filosoful decide să se oprească în spatele zidului magic, are acces la putere, la glorie, la bogăţii, însă pierde potenţa spirituală. Cei mai mulţi filosofi cedează acestei tentaţii *utilitariste, pragmatice*. Or filosofia nu este utilă, căci nu este mercantilă; adevărul nu conferă câştiguri. De aceea filosoful nu acceptă să fie plătit pentru învăţătura sa; iar în antichitate aceasta era una din regulile care-l distingeau de sofişti.

e) Ascensiunea mistică

Drumul ascendent continuă pe lângă focul magic, de tip *prometeic*; este focul care furnizează celor din peşteră lumina iluzorie, sursă a manipulării. Dacă reuşeşte să depăşească şi această etapă iniţiatică, filosoful a ales drumul mistic. Cum aşa? De când este filosofia mistică? Dintotdeauna. Dacă dorim cunoaşterea adevărului, ne aflăm într-un demers de tip mistic. Pentru că orice tip de cunoaştere este cunoaştere *totală*, altfel nu are sens ca şi cunoaştere. Cei ascunşi în spatele zidului magic doresc puterea *totalitară*, în timp ce filosoful aspiră la cunoaşterea totală. Acesta este chiar demersul mistic. Întreaga istorie a filosofiei occidentale este deşirată între aceste două posibilităţi: *ascensiunea* sau *cunoaşterea mistică* pe de o parte şi *căderea magică* sau *cunoaşterea luciferică* pe de altă parte.

Deci filosoful îşi continuă drumul încercând să-şi prezerve potenţa, domeniul posibilităţilor, *virtualitatea*. În franceza veche, cuvântul virtualitate are ca rădăcină termenul *vir*, care înseamnă „om". Om în sensul de „bărbat viril", potent; un bărbat adevărat. Deci ce se întâmplă cu filosoful care cedează tentaţiei de magie şi de putere? Foarte simplu, îşi pierde virilitatea, deci devine impotent. Dar această rădăcină a dat în latină *virtù*, de la care s-a format *virtute*; în fond, exact ceea ce filosoful doreşte să obţină şi să conserve cu fiecare etapă iniţiatică. Filosofia morală îşi are rădăcinile în această idee.

Ultima etapă este zborul mistic către cerul Ideilor, către lumea inteligibilă. Escalada de pe muntele magic se transformă în ascesiune mistică; astfel filosoful are acces la *adevărul absolut*, adevăr de tip mistic. În toate curentele mistice, oricare ar fi epocile istorice sau culturale, avem de-a face în acest caz cu ideea de *revelaţie*, de *împărţire* şi de *comuniune*. Cei care stau ascunşi în spatele zidului se ocupă cu *comunicaţia* magică şi cu *comunitarismul* tribal; pe când aici avem comuniune şi *participare* de tip mistic. Nu este un simplu joc de cuvinte; cei doi termeni au aceeaşi etimologie: comuniune şi comunicare înseamnă la origine „a pune lucrurile împreună, a împărţi, a schimba, a transmite, a împărtăşi". După aceea urmează *contemplaţia* şi *revelaţia*, care sunt inexprimabile.

f) Drumul de coborâre

După această experienţă mistică, filosoful se întoarce, deoarece trebuie să împartă ceea ce cunoaşte cu cei închişi, trebuie să-i elibereze. Este o datorie, datoria oricărui filosof. Cu ce instrumente, cu ce unelte o împlinim? Prin predarea filosofiei. Dar „predare" sau „învăţământ" înseamnă prea puţin. Este ceea ce se întâmplă în prezent în sistemul de învăţământ naţional: instruirea şi predarea. Este prea puţin, ba chiar insuficient, pentru că s-a uitat că *educaţia* înseamnă mult mai mult; aceasta include *educaţia morală*. Simpla predare, transmiterea cunoştinţelor este insuficientă. El trece din nou pe lângă zidul magic şi constată cu tristeţe că aceştia se ocupă de educaţia de masă, de sărăcire intelectuală, de nivelare şi uniformizare populară. Filosofii sunt dimpotrivă angajaţi într-o perspectivă mai profundă, de educaţie perfecţionistă, adică de educaţie morală.

Să ne amintim că dialogul dintre Socrate şi Glaucon a început cu noţiunea de „educaţie". Reiau prima frază: „Iar acum Glaucon, reprezintă-ţi natura noastră, i-am spus, după cum aceasta este sau nu este iluminată de către *educaţie*, conform tabloului următor". Educaţia este deci esenţială. Cei mai importanţi filosofi, care s-au ocupat de educaţie (Socrate, Platon, Montaigne, Locke, Rousseau, Kant, Spencer etc.) au insistat asupra faptului că educaţia morală este baza predării, a transmiterii cunoştinţelor. Însă avem o sarcină foarte dificilă ca filosofi. De ce? Pentru că educaţia este o investiţie de decenii, prin care se câştigă puţin şi se pierde mult şi repede. Putem pierde într-o singură noapte tot ceea ce a fost obţinut ani de-a lungul. Deci educaţia nu pare a fi foarte utilă; însă rămâne singura metodă nepericuloasă de ameliorare a omului.

Ajuns în peşteră, atunci când filosoful vrea să mărturisească în mod direct ceea ce cunoaşte, să divulge *misterele* care sunt indicibile, el provoacă violenţă *volens nolens* celor înlănţuiţi. Faptul de a dezvălui adevărul (a-*lêtheia*, ceea ce este ascuns, dar care poate fi văzut) este un act violent. De aceea filosoful riscă să plătească cu viaţa. Inefabilul nu poate fi comunicat. Lucrurile cele mai importante nu pot fi spuse. Dar să nu facem confuzii. Există pe de-o parte cele *nerostite*, care par importante, dar pe care nu *se vrea* să fie spuse. Magicienii, sofiştii le cunosc deasemeni, pentru că întregul lor demers constă în ocultarea acestor lucruri „importante". Prin această disimulare, ei sugerează că deţin un adevăr absolut; în realitate nu au acces la el, însă astfel îi împiedică pe filosofi să răspândească iubirea de înţelepciune.

Această iubire este percepută de prizonieri ca o agresiune, ca un fel de viol. Ceea ce nu este decât activitate *intelectivă*, de fecundare spirituală, în acest dute-vino, mişcare ascendentă-descendentă, de jos în sus, de sus în jos, seamănă în mod evident cu un act erotic de fecundare naturală. Actul intelectiv, în sens etimologic, are ca principale ocurenţe: fecundare, concepţie, creaţie, graviditate, generare. Însă doar ignoranţa captivilor duce la confuzia între intelecţie şi fecundaţie. În acest act intelectiv, care ţine de lumea inteligibilă, converg toate firele conducătoare, toate simbolurile pe care le-am întâlnit pe drum; deci este foarte important şi explică deznodământul tragic: *sacrificiul* filosofului.

Toţi marii filosofi au avut un destin tragic; fie au fost condamnaţi la moarte, fie la închisoare, fie la exil, fie au fost interzişi, persecutaţi şi cenzuraţi. De ce? Foarte simplu, deoarece potenţa filosofului intră în conflict cu puterea sofiştilor ascunşi în spatele zidului magic. De aceea filosoful care este întotdeauna singur este zdrobit, distrus de aceşti stăpâni ai actualităţii. Doar filosofia rămâne perenă!

În concluzie doresc să insist pe faptul că riturile de iniţiere specifice societăţilor arhaice au precedat demersul filosofic. Filosoful este moştenitorul magilor, şamanilor, înţelepţilor tribului; iar *riturile de iniţiere* au fost transformate de filosof în *metode de educaţie*. Cu ce scop? Pentru ameliorarea oamenilor. Pentru a-i conduce către adevăr, având încredere că vor reuşi singuri, prin ei înşişi să urmeze un drum de acelaşi tip. Adevărul este ascuns, ocult, *ezoteric*; însă poate fi dezvăluit, poate fi în foarte rare ocazii *exoteric*. Adevărul este o valoare şi ca orice valoare acesta sugerează imaginea unei comori. Nu întâlnim comori la tot pasul, acestea sunt ascunse. Tot ceea ce este preţios este misterios şi rar. Dar nu tot ceea ce este ascuns este preţios. Atunci filosoful are rolul de a indica drumul cel bun, pentru ca oamenii să se descurce singuri şi să descopere comori! „Fiindcă nu există nimic ascuns care nu va fi descoperit, nimic tăinuit care nu va fi cunoscut şi nu va veni la lumină".

15 ianuarie 2008, Grenoble

■

22 Black Pantone 253 U

Ideal și generație

Revista Tribuna publică opiniile mai multor tineri despre idealul (idealurile) vârstei şi ale generației lor, uneori văzute şi de alții. Întâmplător, autorii sunt studenți (Facultatea de Ştiințe Politice, Administrative şi ale Comunicării), liberi, prin urmare, mult mai liberi şi mai sinceri cu visele, decepțiile şi utopiile lor. Sinceritate care presupune, implicit, o invitație la dialog. Pe o temă şi mai multe întrebări trecute, uneori cu indiferență, în subsolul paginilor de istorie şi cultură românească. Faptul că toți vor absolvi foarte curând poate fi de bun augur pentru schimbarea de optică privind abordarea mai direct-pragmatică a ideilor de valoare şi succes. Fără să fie, deocamdată, un grup de creație, autorii, găzduiți acum de revistă, aspiră deja la o identitate proprie. Câțiva sunt, de puțină vreme, inițiatorii unei publicații cu program. Sub un titlu (Contact Cultura1/Light), sugerând litera şi spiritul civilizației fast-food, ei propun reactualizarea modei pop-art şaizeciste din perspectiva realităților contemporane româneşti. În ultima instanță, tot un dialog între forme culturale şi generații. Le spunem bun venit! ***(Aurel Sasu)***

Există lucruri mai importante decât idealurile

Mark Racz

Este foarte greu să vorbeşti despre idealuri într-o societate partajată. Împărțită între un murmur de fond (încă prezent) al nostalgiei predecembriste şi între şcoala de vară a capitalismului *self-made*, societatea românească nu pare a avea răbdare pentru retorica, adeseori contraproductivă, a idealurilor. Acestea sunt biologic legate de arealul cultural şi de jocurile sociale ale grupului sau comunității în care individul se afirmă. Astfel, pentru a căuta idealuri (sau ce a mai rămas din ele) trebuie să ne uităm la devenirea României. O cultură în cel mai bun caz speculativă, aşa cum e văzută de mulți cea română, nu poate găzdui idealuri forte. Cu atât mai mult cu cât trăim în plină mozaicare a culturii lumii, în plină „industrie a culturii". Destinele sunt din ce în ce mai puțin autonome, „narațiunile" oamenilor prea asemănătoare cu marile gag-uri ale divertismentului contemporan, pentru a avea încredere în intermitența unor idealuri. Din jocul aerat al marilor idei, care, pedante, se țin mereu departe de puzzle-ul unei perioade istorice propriu-zise, trebuie coborât în *eveniment*, adică acolo unde individul se amestecă cu timpurile pe care le trăieşte.

M. are 23 de ani şi urmează să se mărite. E dintr-un oraş de provincie (în măsura în care mai avem provinciali în ziua de azi) şi a studiat la Cluj Literele. Auzind de idealuri, spune că nu s-a simțit niciodată pregătită pentru o astfel de întrebare. "M-am luat cu şcoala şi cu serviciul (lucrează în presa clujeană n.r.) Şi nu m-am gândit vreodată la asta prea mult. Am crezut că idealurile se ating prin experiență şi că, de fapt, acesta ar fi un ideal cât de cât realizabil: să exişti astfel încât să îți îndeplineşti dorințele fără să-i vătămezi pe alții, dacă se poate. Ținând cont de ritmul vieții mele, acum, dacă ar fi să aleg, ideal mi s-ar părea să am posibilitatea de a jongla cu obligațiile şi timpul pe care îl am pentru mine". Politica actuală nu poate, în niciun fel, să fie sursă de inspirație pentru un ideal. „Nu avem nimic de învățat de la politica actuală românească. Ştiu că toată lumea critică până peste cap, dar, rațional vorbind, nu ai alternative viabile din punct de vedere ideologic", observă M. Aceştia, politicienii, nu au habar, de multe ori, despre idealurile partidului pe care îl reprezintă, fiind ghidați doar de simplificarea „rutelor comerciale", şi nu de îndeplinirea promisiunilor, ajunse mai degrabă exerciții de stil decât angajamente reale. „Am citit mult în facultate, nu se putea altfel, dar nu cred că am rămas marcată de vreun roman sau de un eseu sau orice altceva. Am dat la Litere pentru că vroiam să predau limba română, nu dintr-o atracție intimă față de literatură. Aşa că nici din cărți nu am avut de ales idealuri. Poate procedee de a-i citi, înțelege pe ceilalți şi însuşirea unei anumite chei a lumii", recunoaşte franc M. Nu am putea trăi, oricum, într-o lume plină de romancieri.

De citit nu a avut chef niciodată C. A terminat o facultate de profil comercial pentru că diploma e necesară, iar admiterea a fost ca şi inexistentă. "Cred că dacă nu începi de mic, nu prea ai cum să te ții de carte", spune el. Pentru el e mai importantă existența practică, mai bine spus munca. La fel ca M, el se va căsători în curând, fapt care îl face să gândească în cheia satisfacerii nevoilor unei familii. S-a angajat ca militar în noul val de „soldați profesionişti", pornit anul trecut, atras de stabilitatea postului şi plata bună. Totuşi, încearcă să *consume* cultură, mai ales cinema şi programe TV. Politica e o mare necunoscută pentru el, deşi merge de fiecare dată la vot, mai mult din simț civic, decât din discernământ politic. Cineva ne conduce, crede el, dar nouă ne e foarte greu să îi controlăm pe *ei*, aşa cum s-ar cuveni. Lecția democrației e astfel parțial învățată, asta pentru că ştie că are puterea cetățeanului plătitor de taxe, dar nu are instrumentele necesare pentru a-şi pune în practică forța.

De altă părere e M., un tânăr absolvent de Matematică-Informatică. El a fost membru activ al fostului Partid Umanist, actualul Partid Conservator, asta la nivelul grupării de tineret. Crede în puterea fiecăruia de a schimba partea de lume pe care o poate ține în căuşul palmelor şi că totul ține de dorință. Dorința lui cea mai mare e să îşi „facă o firmă" în domeniul programării pe calculator. Nu exclude totuşi, plecarea în străinătate, unde meseria lui e mult mai bine plătită. Până la urmă, patriotismul nu ține de foame şi, de fapt, nu ar trebui să se ajungă în postura în care ar face-o. Cultura sa se identifică aproape total cu marea ofensivă pop americană începută în anii '80 (de la Rambo la Gloria Gaynor). Literatura, cinema-ul, muzica americană sunt toate consumate cu aviditate de M., asta şi în măsura timpului avut la dispoziție. Filmele sunt produsul cultural cel mai accesat de el, în special cele dinamice, de acțiune sau război, sau/şi comice; nu dă o prea mare şansă culturii europene, pe care o consideră plicticoasă şi lipsită de sevă. Consideră un calvar orele pe care le petrece la cinema privind un film francez, obligat fiind de prietena sa. România nu face excepție: e o țară depăşită, spartă în bucăți, fără coloană vertebrală sau valori clare. În cazul unei crize reale, crede M., românii ar cădea în genunchi, cerând ajutorul vreunui frate mai versat în ale apocalipsei. Nu-l atinge deloc faptul că românii sunt creativi şi isteți, atâta timp cât nu au poftă de muncă. Tocmai de aceea, crede că va avea şanse minime să aibă o afacere de succes care să includă doar români. Auzind de idealuri, M. râde puțin. Nu crede în idealuri, ci doar în capacitatea individuală şi practicarea acesteia. Un lucru devine important pe măsură ce îl realizezi şi nu există fericire mai mare decât îndeplinirea unui plan bine pus la punct din punct de vedere teoretic. Sigur, trebuie luate în considerare şi unele principii morale, dar acestea sunt mereu argumentele celui învins. „Tot timpul concurez cu cineva", socoteşte M. Nici el şi nici adversarul său nu se vor da în lături de la nimic pentru a-şi atinge scopurile. Despre relații sentimentale, numai cuvinte bune, funcționale. O prietenă/soție „trebuie", e nevoie de cineva care să te susțină în momentele copleşitoare ale vieții profesionale. Acest misoginism totuşi temperat şi care oferă multe drepturi consoartei e dublat de atitudinea prietenei lui, care tolerează această existență-relație comodă, accesibilă şi total superficială, ea fiind, după vorbirea curentă, post-feministă. Atitudinea lui M. față de societate sau celălalt, deja superfluul celălalt, nu diferă prea mult de cea a tatălui său, de exemplu, fost maistru la Năvodari. În viață trebuie să aduni bob cu bob, puțin câte puțin (deşi îmbogățirea peste noapte, fabulă extraordinară a filmelor care l-au format, nu e exclusă şi chiar dorită). Pe lângă asta, e bine să te şi însori (nu e „sănătos" să trăieşti singur, îmi spune M) şi să tratezi ca atare ideile sau categoriile sociale deja bătătorite şi pe care nimeni nu se sinchiseşte să le pună la îndoială (ungurii, homosexualii, Dumnezeu - enumerarea îi aparține eroului nostru). Nu departe de atitudinea lui față de familie se află C., care vede în căsnicie un ideal al românului. După ce te însori, poți face mai multe decât înainte, asta pentru că ai certitudini, ştii că ai la cine şi la ce te întoarce. Fidelitatea e un mit şi trebuie tratat ca atare. Pentru C., care va împlini 26 de ani în iunie, viața adevărată începe la 30 de ani. E clişeul lui preferat şi îl absolvă de orice gânduri groaznice legate de timp, bătrânețe sau chiar moarte. Idealul său e să trăiască „mult şi bine" - chiar dacă e o doză însemnată de prozaic în această expresie, ea sintetizează destul de bine idealul generației contemporane. Consumismul nu e neapărat rău, atâta doar că în stagiile incipiente, în fazele virale de acomodare la o societate, tinde să sufoce. Astfel, consumul nu lasă loc pentru alternativă. „Generația tânără" e una a marilor descoperiri ale posesiei de obiecte şi a faptului că plăcerea nu e interzisă, ci doar costă bani sau „discurs". Comoditatea şi serialitatea existenței e scop în sine, iar dinamica social-politică şi culturală a celor care caută să concretizeze aceste lucruri se orânduieşte după polaritatea consumului.

Cumva atipic pentru această serie e B. El are 29 de ani şi a absolvit Facultatea de Filosofie. A predat câțiva ani prin şcoli clujene, iar acum traduce cărți din germană şi engleză pentru o editură bucureşteană. Lumea politică de la noi (sau de pretutindeni) nu îi e ceva complet străin, deşi se ține departe de la a lua partea unui partid sau altul. Idealurile şi modelele nu-şi au locul în

→

Black Pantone 253 U

politică, dar asta nu doar la noi, ci în general. Politica nu e un lucru frumos, nici măcar politica făcută corect, crede B. Lectura e un element central al existenței sale. Aria de interese e una foarte variată, de la lecturile filosofice de specialitate la ficțiunea „douămiistă" românească, în măsură în care aceasta există.

Se consideră mai degrabă un „mercenar" literat decât un intelectual. Cinismul său deranjează, dar impune respect - şi distanța care vine odată cu acesta. Nu s-a putut, mai bine spus nu a dorit, să fie doar profesor sau să încerce ceva în sectorul privat, deşi a avut ocazia să o facă. Uneori, acest tip de existență, generic numită boemă, îi displace şi ar vrea să se întoarcă la catedră, dar spiritul critic dezvoltat îl opreşte mereu. Ştie că nu ar rezista prea mult în confreria şcolară locală, evidență care, pentru el, se extinde şi în mediul academic. „Oamenii nu mai fac proiecte cu cei meritorii, cu cei studioşi, ci cu cei pe care îi găsesc la îndemână. Nu se fac selecții serioase, nu se caută potențiale reale, dar încă necunoscute. Îi preferăm pe cei pe care i-am strâns în jurul nostru, pe cei care ne sunt şi prieteni, şi colegi, chiar amanți". El nu simte că ar aparține unei generații clare, ci că e mai mult suma lecturilor şi experiențelor de până acum. Lecturile i-au dizolvat mare parte din conştiința națională; astfel, naționalismul, patriotismul sau orice alt fel de trăire exaltată la adresa unei țări i se pare o mare pierdere de timp şi dovada unui spirit slab. Un om inteligent nu se poate concepe decât ca un cetățean al lumii, iar nu ca un ins între înşi, cetățean între cetățeni.

L. nu ar fi chiar amic cu B. E un tânăr inteligent, cu viitor academic şi politic, crede el. Studiază chimia, dar interesele sale depăşesc total limitele cercetării ştiințifice. A fost membru, încă din liceu, al multor grupuri ecologiste, organizații ale maghiarimii tinere şi multe altele. O vreme a avut dorința de a îmbrățişa viața de preot, dar, pragmatic fiind, şi-a dat seama că nu poate fi un „agent al schimbării" doar vorbind de la amvon. Aşa că a ales să studieze chimia, una dintre pasiunile sale principale, dar să aibă în vedere foarte clar ceea ce are de făcut pentru „frații" lui. El e unul dintre cei care ar vrea să vadă o comuniune reală între maghiari şi români, din care să dispară orice fel de disensiune. Pe de altă parte, nu e dispus la nicio concesie în ceea ce priveşte identitatea maghiarilor din Ardeal. Orice încercare de a ajunge la un numitor comun, de a negocia, de a renunța la ceva i se par lui L. tot atâtea încercări de a pune cu capul pe butuc „o cultură milenară", după cum numeşte el cultura maghiară. Politica e principalul motor prin care problemele etiniei sale pot fi cunoscute şi rezolvate, aşa că L. are convingeri şi interese politice clare. Este membru UDMR şi inițiator al unei obscure, aş adăuga eu, comunități online dedicată literaturii maghiare contemporane. Unidirecționalitatea opțiunilor sale e reflectată şi de consumul de cultură. A epuizat toți marii clasici maghiari, a fulgurat puțin prin literatura universală şi s-a declarat complet străin de scriitorii români - Rebreanu e un necioplit, un „misogin" (am rămas puțin surprins), iar, mai încoace, Cărtărescu e un folkist care a avut norocul de a scrie când nimeni altcineva nu o făcea consecvent în România. Citeşte, pe lângă cărțile de specialitate de care are nevoie pentru facultate, multă politologie - aici se vede nevoit să citească şi clasici ai domeniului, nu doar maghiari, iar, la nivel de ficțiune, consumă romane peste romane pe care le primeşte din Ungaria cu o regularitate mecanicoidă de la prietenii lui. Mereu vorbeşte despre câte un „autor capital", aflat la început de drum în scris, dar care, aş risca eu să spun, nu depăşeşte nivelul celor de la noi, care publică o dată la un an sau doi câte o „autoficțiune", cum se spune. Muzica mare e cea a lui Liszt, Strauss şi a lui Beethoven. Recunoaşte geniul lui Enescu, cu ponderație totuşi, acordând poporului român politețea unei gene aplecate spre creație artistică, dar vede acelaşi popor ca fiind bolnav de lene, de inconsistență socială şi morală, obscur din punct de vedere politic sau viciat de ideologii de buzunar. Ca să nu mai ne ascundem după vorbe, L. ar vedea o Românie mai bună dacă ar fi condusă de unguri. Faptul că acum România nu e un model pentru mai nimic e un motiv destul de bun pentru Lajos de a lupta pentru întâietatea nației sale în fața celei româneşti. Practic, şi-a trăit până acum zilele sperând că va veni clipa în care se va afirma maghiarimea din Transilvania, un fel de castă eleată în ochii lui, care e nedreptățită pentru că nu are putere de decizie. Nu-i atacă direct pe români, dar nici nu se dă în lături de la a spune că aceştia ar fi mai eficienți, mai oameni între oameni, dacă ar fi „administrați". Acestea sunt nişele pe care gândirea totalitaristă, care nu are nevoie de prea multe resurse pentru a ființa, le găseşte în apatia generală a oricărei „societăți în serie".

Nu am avut niciodată abilități, prea multă îndemânare în a trage concluzii. Cu atât mai puțin când e vorba de un subiect atât de alunecos. Idealurile țin mereu, cum am mai spus, de context, iar în această perioadă suntem, ca şi „tânără generație", într-un moment lipsit de substrat ideologic. Cred cu tărie, deşi e deja superfluu, că suntem prinşi în jocul oglinzilor numite media, cultură pop, stringența consumului şi obligativitatea de a fi proactivi din punct de vedere economic. Toate acestea au ca scop final o existență comodă, luxuriantă, reconfortantă - deşi rar ajunge să fie aşa, ținând cont că suntem stresați, frustrați, obosiți, nervoşi. Apartenența la un grup şi identificarea cu acesta e un deziderat care poate duce la acte (cel puțin declarații) extreme, cum e cazul lui L. Pe de altă parte e C., care e fericit pentru că a învățat regulile dansului social, a reuşit să „găsească o fată bună", că are un viitor asigurat, deşi nimic nu e sigur nici pentru el. Ar fi bine dacă proporția oamenilor „salvați" de cultură ar fi de 1 la 5, cum e în cazul acestei prezentări. B e printre puținii oameni de vârstă relativ apropiată pe care îi cunosc şi care reuşeşte sau tinde spre o existență autentică, chiar dacă asta atrage după sine multe excentricități, uneori deloc plăcute. Oricum, la urma urmei, cu **ce** ajută un ideal, asta după ce ne lepădăm de orice valențe care pot fi patetice? Cum acestea, de regulă, îşi propun să opereze cu categorii imateriale, ce țin de conştiință, etică, idealurile nu au aplicare asupra vieții cotidiene a omului modern (ca şi cum s-ar putea să fie altfel decât cotidiană). Aceasta e o evidență, nu o replică pesimistă ori malițioasă. Omul îşi trăieşte satisfăcut viața, bucurându-se de acum-ului şi nu de „ce ar trebui să fie" sau „cum va să fie". Cum „zeul e consumul", religia acestuia e una a imediatului. Categoriile, printre care şi idealurile, există în măsura în care pot fi cunoscute şi consumate. Astfel, în concluzie, idealul nu poate fi azi altfel decât fictiv şi tratat ca atare, poate ca o ficțiune bună, care te acaparează atât cât durează. Are o perioadă de ardere scurtă şi uneori strălucitoare, dar fără posibilitatea de a influența decizii însemnate. ■

corecții

Eu, tracul

Sorin Nemeti

După marea descoperire modernă că dacii sunt strămoşii românilor şi nu ai saşilor transilvani atitudinile istoricilor români au oscilat periodic în privința rolului care le trebuia atribuit în ecuația etnogenezei.

Apexul negativ al acestei atitudini a fost atins de purismul latin al „doctorilor ardeleni" care susțineau că „s-a golit Dakia de toată vița Dakilor" şi considerau nul aportul lor la formarea poporului român. Reacția nu a întârziat să apară: B. P. Hasdeu, „fantasmagorico-galvanicul înviitoriu al dacilor", critică excesele latiniste de pe pozițiile filologului în celebrul articol „Perit-au dacii?". Înaintea lui Hasdeu, C. Bolliac se pronunța pentru necesitatea definirii rolului dacilor, a începutului, credințelor şi civilizației lor. La sfârşitului secolului XIX şi începutul secolului XX numeroşi istorici şi literați percep ca esențial modul cum se raportează românii față de aceşti strămoşi îndepărtați şi enigmatici. Putem să-i amintim pe D. Onciul. A. D. Xenopol, N. Iorga, M. Eminescu, L. Blaga etc. Această etapă e depăşită odată cu apariția primelor studii ştiințifice despre Dacia, sinteze importante şi opere de erudiție excepțională, anume lucrările lui Gr. G. Tocilescu (*Dacia înainte de romani,* 1880) şi V. Pârvan (*Getica. O protoistorie a Daciei,* 1926).

V. Lica considera că tracomania şi dacomania au generat ulterior, în spațiul ştiințific, tracologia şi dacologia (*De la thracologie la thracomanie. Glose marginale,* în *Fontes Historiae. Studia in honorem Demetrii Protase,* Bistrița – Cluj-Napoca, 2006, p. 1012). Este dificil de acceptat opinia conform căreia interesul romanticilor şi al şcolii critice pentru daci ar putea fi calificate drept „thracomane". Operele ştiințifice ale unora ca Hasdeu, Tocilescu sau Pârvan care marcau redescoperirea dacilor au inspirat mitografii şi diletanții autohtonişti ai epocii (N. Densuşianu, C. I. Istrati, N. Portocală, M. Bărbulescu-Dacu şi alții). Nu e imposibil, deci, ca tracologia să fi născut tracomania.

Autohtonismul tracoman a servit ideologiei dreptei interbelice şi a fost reluat în plină epocă național-comunistă, la mijlocul anilor '70. Un jalon important este lansarea revistei *Noi, tracii,* 1974 şi publicarea volumului omonim în 1976 de către Iosif Constantin Drăgan. Înainte de tratarea ideilor întâlnite în opera lui I. C. Drăgan. este semnificativă reproducerea portretului pe care i l-a schițat, în 1997, Lucian Boia (*Istorie şi mit în conştiința românească,* p.113-114): „Să mai

24 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

amintim,..., şi influenţa deloc neglijabilă exercitată de divagaţiile ştiinţifice ale foarte controversatului om de afaceri stabilit în Italia, Iosif Constantin Drăgan. Legionar în tinereţe, Drăgan s-a apropiat de regimul Ceauşescu, translaţie caracteristică inclusiv pentru mitologia dacică. (...) el a animat o întreagă mişcare vizând amplificarea rolului tracilor în istoria europeană, la care au aderat tot felul de amatori... "

Opera drăganiană, aşa cum apare ea azi, este organizată într-un triptic: ***Noi, tracii*** **(Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1976)**, *Mileniul imperial al Daciei* (1986) şi *Imperiul romano-trac* (2000). Ideea principală aşa cum apare formulată încă din *Noi, tracii,* cea care ordonează întreaga materie este că istoria tracilor a fost uzurpată de greci şi romani, că tracii, popor cu istorie multimilenară, populaţia de bază a întregului centru şi sud-est european au fost daţi uitării, deşi au contribuit substanţial la formarea culturii şi civilizaţiei europene (*Noi, tracii,* p. 20-21). În consecinţă, „întreaga lor istorie trebuie rescrisă, reluând părţile corespunzătoare din istoriile celorlalte popoare şi civilizaţii şi recompunându-se lumea lor..." (p. 23). Şi chiar asta face dl. I. C. Drăgan, tracizează istoria Antichităţii: făuritorii lumii greceşti sunt „tracii Achei şi Dorieni", imperiul lui Alexandru Macedon este „imperiul traco-macedonean", Homer este primul istoric al tracilor etc.

O constantă a demersului său este continuitatea multimilenară: o continuitate străveche în spaţiul pe care l-au locuit strămoşii traci de milenii, încă din epoca bronzului (p. 25), astfel că nu se poate pune problema „venirii de undeva" a românilor (p. 26). Românii sunt în principal traci, nu romani, autorul neînţelegând de ce se vorbeşte de formarea poporului român din anul 106 p. Chr. „câtă vreme românii, în sensul de Traci romanizaţi, au existat şi înainte..." (p. 23). În plus, stabileşte că pierderile dacice după războaiele daco-romane nu au putut depăşi 10 % din populaţia totală, acest procent fiind înlocuit de romani şi colonişti. „Cum a putut oare această sevă de 10 % să modifice radical structura biologică a localnicilor?".

La fel ca Teohari Antonescu sau N. Miulescu şi I. C. Drăgan crede că originea popoarelor indo-europene este în spaţiul carpato-dunărean: „sunt suficiente dovezi de natură arheologică şi antropologică pentru a îngădui afirmaţia că în epoca neolitică, în spaţiul tracic şi într-o arie limitrofă a acestuia, exista o populaţie autohtonă din care îşi trag unele rădăcini popoarele istorice europene, iar această populaţie poate fi considerată din punct de vedere lingvistic ca prearianã" (p. 67).

Reperul fundamental pentru I. C. Drăgan rămâne *Dacia preistorică* a lui N. Densuşianu. Deşi afilierea este doar parţial mărturisită şi întregul discurs densuşianist este deturnat în favoarea rescrierii istoriei ocultate a tracilor se regăsesc îndulcite ideile - forţă din *Dacia preistorică.* Şi pentru I. C. Drăgan spaţiul dunărean este locul unde rezidă personajele tradiţiilor mitice şi utopiilor greceşti (hiperboreenii, amazoanele), unde se află Insula Leuke - Insula Fericiţilor, mormântul lui Ahile etc. „Lâna de aur" e adusă de aici iar expediţia Argonauţilor se desfăşoară pe Dunăre. (p. 74, 138-140). Ideea dragă lui N. Densuşianu cum că limba latină era identică cu limba dacilor ca moştenitoare a limbii pelasge plecate din Carpaţi este reţinută de I. C. Drăgan şi explicată istoriceşte: limba tracilor derivă prin evoluţie din fondul lingvistic european sau arian, astfel că la integrarea spaţiului tracic în Imperiul Roman nu s-au ivit dificultăţi de comunicare. Ca argumente sunt reluate observaţiile lui N. Densuşianu, anume că în scenele columnei lui Traian, unde dacii cer pace împăratului, nu este înfăţişat vreun interpret şi textul lui Cassius Dio care ne spune că ambasadorii lui Decebal „rostiră oarecare cuvinte" apoi consimţiră la pace. În ce lume şi în ce logică pot acestea fi considerate argumente pentru a susţine identitatea dintre limba latină şi cea dacică, nu vom înceta să ne întrebăm. Nu ar fi mai simplă explicaţia după care solii daci ştiau ceva latină. Şi azi ambasadorii sau oamenii de stat vorbesc uneori fără interpret. Un şef de stat român ştia să spună în limba engleză chiar că „the Ducks came from the Trucks".

Ca să simplificăm putem spune că I. C. Drăgan vede traci peste tot. Pentru că troienii (tracii - dardani, fondatori ai Troiei) şi aliaţii lor din Asia Minor sunt traci iar în Iliada (cântul X) apare istoria tracului Rhessos care avea cei mai frumoşi cai văzuţi vreodată, Homer este primul istoric al neamului trac: „Homer nu mai poate fi socotit altfel decât primul istoric al Tracilor şi al Europei în genere, eliberându-l astfel de *captivitatea* pe care i-au creat-o Elinii, prin simţul lor exagerat de *proprietate* asupra culturii antice" (p. 131). Imperiul lui Alexandru cel Mare este „traco-macedonean" pentru că macedonenii „greci nu puteau fi din moment ce însuşi Alexandru Macedon n-a fost admis la Jocurile Olympice, tocmai pe motivul că nu făcea parte din neamul grecilor, mamă-sa fiind din Epir şi Epirul fiind locuit de Traco-Illiri numiţi Epiroţi. Tatăl său era de asemenea din Macedonia, ridicat din triburile locale trace". (p. 192).

Cu excepţia acestor identificări exprese cu tracii a diferitelor personaje şi popoare, *Noi, tracii* este o schiţă istorică generală a preistoriei şi Antichităţii spaţiului sud-est european. Informaţia este extrasă din sinteze şi lucrări de specialitate şi asamblată, nu fără talent literar. Vorbind despre mitul întemeierii Romei, autorul ne spune cum Rhea Sylvia „prefăcându-se a dormi pe malul Tibrului, se pare că l-a ispitit prin formele ei virginale pe zeul Marte" (p. 221), iar Alexandru a murit „datorită ostenelilor sale, adorărilor excesive ale zeului Dionisie, bachanalelor şi însurătorilor numeroase" (p. 240). Şi iată cum îl descrie pe regele get ce i s-a opus diadohului Lysimah: *„Dromihete avea înfăţişarea omului de la şes, ars de soarele dogoritor al Bărăganului, care aurea spicele de grâu în timpul verii, brăzdat de crivăţul aspru al iernii, ce-i încărca obrajii raşi după moda timpului cu omeţi* (sic!). *Lunile de toamnă petrecute pe dealurile subcarpatice, la culesul viilor, îi descreţeau fruntea, după grelele momente de încordare prilejuite de conflictele şi disputele cu alţi şefi de triburi, în numeroasele călătorii făcute prin ţară. Părul negru îi întregea figura cu trăsături alese, iar cei patruzeci şi doi de ani îi încoronau fruntea cu firele albe ale maturităţii şi înţelepciunii. (...) Ochii săi negri, mari şi pătrunzători, ascundeau în adâncul lor hotărârea şi puterea de comandant. Privirile lui tăioase şi pătrunzătoare deveneau adesea blînde şi calde. Fără a fi un uriaş, avea o statură de om robust, cu mişcări energice. Învăţat cu vânătoarea şi exerciţiile militare, era întotdeauna gata să înfrunte drumuri lungi la şes sau potecile anevoioase de munte. Având cunoaşterea oamenilor şi a manifestărilor lor colective, ştia să-i pună pe cei buni în valoare şi să-i răsplătească pe cei merituoşi. Dromihete ştia să-şi păstreze măsura şi echilibrul. Ducea o viaţă îmbelşugată, dar fără exagerări, fără luxul ce-l rezerva îndeosebi oaspeţilor săi"*(p. 241-242). Dromihete este aproape numai un nume într-o cronică. Ne putem întreba ce conducător ideal descrie aici I. C. Drăgan.

I. C. Drăgan afirmă că studii adâncite de antropologie istorică, corelate cu cele etnografice, folclorice, geografice, arată că dăinuirea tracilor şi în zilele noastre - prin români - se demonstrează şi pe cale biologică. (p. 21) Pentru încheiere consemnez un cântec de tabără din anii '80: *De mii de ani pe-acest pământ / Trăiau fericiţi geto-dacii / Un rege tânăr visa mereu / Să fie uniţi toţi ca fraţii / (refren) Hei, hei, Sarmizegetusa Trăieşte-n inimi peste ani / Hei, hei, aici-a luat fiinţă / Popor din daci şi din romani.* Cântat de noi, pionierii traci.

*

Celelalte două lucrări semnate Josif Constantin Drăgan (***Mileniul imperial al Daciei,*** Ed. ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986 şi ***Imperiul Romano-Trac,*** Ed. Europa Nova, Bucureşti, 2000) încheie trilogia dechisă de *Noi, tracii.* Toate trei volumele sunt scrise sub semnul destinului imperial ocultat al tracilor. Gintă semnificativă şi esenţială pentru dezvoltările civilizatorii ale lumii mediteraneene, tracii sunt puşi într-un con de umbră prin voinţa autorilor greci şi latini. Astfel, noi modernii suntem la rândul nostru puşi în imposibilitatea de a recunoaşte rolul important jucat de traci, văzuţi de I. C. Drăgan ca strămoşi esenţiali ai românilor. Minimalizarea componentei latine a spiritului românesc cunoaşte la I. C. Drăgan proporţii delirante, ajungându-se chiar la anularea componentelor greceşti şi latine ale civilizaţiei Antichităţii. Grecii şi latinii nu sunt decât nişte impostori care şi-au arogat meritele celui mai numeros neam, după indieni, ale tracilor. Pornind de la echivalări tranşante de tipul macedonean = trac, I. C. Drăgan scrie o istorie tracică a cuceririlor lui Alexandru Macedon (în *Noi, tracii*). Volumul al doilea al trilogiei drăganiene conţine o istorie generală a provinciei Dacia între anii 107-305 d. Hr. compilată după sinteze, în timp ce "Imperiul Romano-Trac" se doreşte a fi o istorie a "împăraţilor traco-romani" între anii 313-610 d.Hr.

Punctul de plecare şi de rezistenţă al teoriilor lui I. C. Drăgan este originea tracică a unor împăraţi precum Constantin cel Mare, Galeriu, Iulian Apostatul. Cu această simplă I. C. Drăgan sugerează implicit că aceştia ar fi purtătorii unei tradiţii culturale tracice care se reflectă în acţiunile lor după ce ajung la conducerea Imperiului Roman. Dar chiar dacă aceasta ar fi situaţia reală, dacă Constantin sau Galerius s-ar fi purtat ca nişte traci, sintagma de Imperiu romano-trac este falsă, insidioasă şi imposibil de utilizat. Imperiul Roman între anii 244-249 nu a fost numit de nimeni Imperiu Romano-Arab, chiar dacă fiul unui şeic arab a serbat 1000 de ani de la fundarea Romei.

Concret, Mileniul imperial al Daciei şi Imperiul Romano-Trac nu sunt decât istorii pe scurt ale Imperiului Roman şi Bizantin, de la fundarea Romei la Diocleţian (1986) şi de Constantin la Heraclius (2000), istorii generale, şcolăreşti, compilate conştiicios după sinteze mai noi sau mai recente (v. "Bibliografia selectivă"). Lucrările nu au nimic neştiinţific în afara acestei presupoziţii implicite care fondează demersul autorului, anume că istoria Imperiului Roman şi Bizantin este o istorie a tracilor, datorită originii balcano-dunărene a unor împăraţi.

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Centenar Herbert von Karajan

Ing. Licu Stavri

■ Dacă ar mai fi în viață, celebrul dirijor Herbert von Karajan ar împlini o sută de ani (născut în 5 aprilie 1908) În imaginarul colectiv, von Karajan este încarnarea perfectă a muzicianului, un perfecționist îndârjit, care s-a identificat întreaga viață cu muzica, neşovăind să înregistreze şi de patru-cinci ori capodoperele compozitorilor clasici sau moderni, pentru a le aduce cât mai aproape de perfecțiunea la care visau compozitorii. Mâinile sale fermecate dădeau naştere unui flux orchestral unic, cu un sunet de neconfundat - peste 800 de înregistrări depun şi astăzi mărturie geniului său. Considerat şi un stăpân al tehnologiei moderne, von Karajan a produs o cotitură radicală în receptarea muzicii clasice, reuşind s-o facă accesibilă şi iubită publicului larg, identificându-se cu simfonismul şi ajungând, chiar, să se substutuie, ca interpret, creatorilor, întrucât melomanii ziceau adeseori "e von Karajan", în loc să zică "e Beethoven". Revista *Le Figaro magazine* îi consacră un dosar special acestui mare muzician al secolului XX. Născut, ca şi Mozart, la Salzburg, într-o familie de origine macedoneană (al cărei nume real era Karajannis), Herbert absolvă în 1928 Şcoala Superioară de Muzică din Viena. Devenit un dirijor apreciat şi un mare interpret al lui Wagner - a cărui operă, *Tristan*, o dirijează şi la Viena, dar şi în Parisul ocupat, în 1941 -, Herbert von Karajan se lasă ademenit de ideologia nazistă, înscriindu-se în partidul nazist, dirijând *Horst Wessel Lied* şi *Fidelio*, în 1938, la aniversarea lui Adolf Hitler. Se pare că una dintre cauzele acestui angajament față de nazism a fost gelozia profesională: von Karajan era gata la orice pentru a lua locul favoritului lui Hitler, compozitorul şi dirijorul Wilhelm Furtwängler. Cei doi, de altfel, au devenit pioni în jocul de influențe dintre Göring şi Goebbels. După prăbuşirea celui de al Treilea Reich, *wunderkind*-ul von Karajan a fugit în Italia, reuşind să revină la Viena în 1946, datorită producătorului de discuri englez Walter Legge, care-l ia sub aripa sa, denazificându-l. Urmează perioada cea mai fastă a carierei: înregistrează discuri de Mozart, Richard Strauss sau Humperdinck, dovedindu-se eteric, eruptiv, senzual; în 1955, Filarmonica din Berlin îi propune postul de dirijor şef pe viață. În plus, dirijează des la Opera din Viena, la Scala, înregisterează la EMI, Deutsche Grammophon, RCA, Decca. Cuprins de un fel de bulimie muzicală, construieşte o discografie colosală - printre altele, zece versiuni ale *Simfoniei a şaptea* de Beethoven, *Simfonia a noua* de Mahler. Continuă să fie fascinat de Wagner. Când i se închid porțile festivalului de la Bayreuth, înființează, în 1967, propriul său festival, la Salzburg, unde montează şi dirijează *Inelul Nibelungilor*. Acest festival, ținut în fiecare an de Paşte, este apoteoza "sistemului von Karajan". El se dovedeşte a fi, în acelaşi timp, un bun impresar şi promotor al propriei sale imagini. Alege cu grijă fotografiile penntru presă, apelează la cei mai buni regizori pentru a-i filma concertele (Henri-Georges Clouzot), pozează în fața maşinilor, velierelor şi avioanelor pe care le colecționează. Cu toate acestea, după 1980, careira sa intră în declin. S-a încheiat epoca marilor demiurgi: în muzica simfonică soliştii şi interpreții devin mai importanți decât dirijorii, la operă începe epoca marilor şi fastuoaselor montări, care-i aduc în prim plan pe regizori şi scenografi. La 23 aprilie 1989, von Karajan dă ultimul său concert la Salzburg, cu *Simfonia a şaptea* de Bruckner, muzică difuzată de stațiile de radio germane la moartea Führer-ului. În 16 iulie, cu patru luni înainte de căderea Zidului Berlinului, von Karajan părăseşte această lume. Ca omagiu adus lui Herbert von Karajan, Seiji Ozawa dirijează Orchestra Filarmonică din Berlin cu *Patetica* de Ceaikovski şi *Concertul pentru vioară* de Beethoven, la Berlin, Paris şi Lucerna. Între 15 - 24 martie, Festivalul de Paşte de la Salzburg îşi va omagia fondatorul. Este aşteptată publicarea, în martie, a cărții de memorii a lui Eliette von Karajan (cea de a doua soție a maestrului), intitulată *L'Archipel*.

■ În noul său roman *Timpul cenuşii*, autorul mexican Jorge Volpi povesteşte căderea comunismului prin intermediul destinelor unor femei. Romanul a fost recent tradus în franceză şi publicat la editura Seuil, iar *Le Figaro magazine* îi consacră câteva pagini (o recenzie şi un scurt interviu). Recenzentul, Sebastien Pol, nu ezită să-l compare pe Volpi cu Douglas Kennedy şi cu Tom Wolfe, pentru abilitatea de a țese o tapiserie epică vastă, cu o mulțime de personaje diverse şi credibile. *Timpul cenuşii* se vrea un "roman total", în care istoria mare se amestecă armonios cu istoriile mici. Personajele lui Volpi sunt de două categorii: conducătorii politici şi dizidenții secolului trecut (Stalin, Hruşciov, Brejnev, Kennedy, Gorbaciov, Soljenițân, Reagan, Elțîn) şi, pe de altă parte, oameni simpli prinşi în vârtejul istoriei, majoritatea femei. Din Est: Eva Halasy, o unguroaică emigrată în Statele Unite, specialistă în bio-informatică, Irina Granina, soția unui ilustru savant sovietic, care, înainte de a fi deportat, lucrase la arma bacteriologică, şi fiica ei, Oksana, poetă şi cântăreață. Din Vest: surorile Moore, Jennifer, funcționară la FMI, preocupată de convertirea Rusiei la capitalism şi Alison, militantă antimondialistă. Legătura dintre toate aceste eroine este făcută de un bărbat, Iuri Mihailovici Cernicevski, naratorul romanului, fost combatant în Afganistan, actualmente jurnalist care intreprinde anchete asupra oligarhilor ruşi. Împletind destinele acestor personaje, Volpi face incursiuni în culisele istoriei, scriind despre impactul asupra lor al unor evenimete majore din secolul XX, de la moartea lui Stalin la căderea Zidului Berlinului. *Timpul cenuşii*, declară Jorge Volpi în interviul publicat de revistă, este partea a treia a unei trilogii despre secolul XX, precedată de romanele *În căutarea lui Klingsor* şi *Sfârşitul nebuniei*. Deşi nelegate între ele prin personaje, aceste cărți sunt concepute după aceeaşi formulă: un melanj de istorie şi ficțiune, roman şi eseu, ştiință şi politică. În *Timpul cenuşii*, romancierul mexican (născut în 1968) a intenționat, după propriile sale declarații, să compare căderea Uniunii Sovietice cu distrugerea Troiei). Jeorge Volpi a petrecut perioade mai lungi de timp în Statele Unite (informația ştiințifică din cărțile sale, în special cea din domeniul biologiei şi al geneticii, provine din cercetările intreprinse la Universitatea Cornell) şi în Franța (unde a funcționat ca ataşat cultural la ambasada Mexicului), iar situația din Mexicul condus de preşedintele Salinas de Gotari (la sfârşitul deceniului nouă al secolului trecut) l-a făcut să găsească multe paralele cu procesul de liberalizare din Europa de Est. America latină este, însă, o prezență mult mai pregnantă în al doilea roman al trilogiei. Volpi a preferat să aibă femei ca personaje principale fiiind încredințat că revoluția feministă din a doua jumătate a secolului trecut e la fel de importantă ca şi transformările politice. Soarta unuia dintre personaje, Eva, este de altfel modelată după aceea a lui Marie Trintignant, ucisă accidental de un camarad al ei, militant pentru drepturile omului.

Ciprian Chirileanu Deochi 6

■ Memoriile lui Lucette Lagnado, *The Man in the White Sharkskin Suit: My Family's Exodus from Old Cairo to the New World* (Omul în costum din plastic: exodul familiei mele din vechiul Cairo în Lumea Nouă), este, ne informează *The Guardian*, abia a doua carte distinsă cu premiul Sami Rohr, înființat în 2006 de către familia unui bogat om de afaceri evreu şi menit "să stimuleze interseul în subiectele tipic evreieşti". Premiul, unul dintre cele mai substanțiale din lume, se decernează alternativ unei cărți de beletristică şi uneia non-ficționale. Anul trecut, el a încununat romanul de debut al lui Tamar Yellin, *The Genizah at the House of Sheper*, considerat un "Cod Da Vinci în stil iudaic". Povestind istorii de familie, Lagnado, reporter de investigație la *Wall Street Journal*, proiectează un fascicol de lumină asupra destinelor neglijate ale miilor de evrei obligați să plece din Egipt după războiul arabo-israelian din 1948. Omul din tilu este chiar tatăl autoarei, care, deşi după exil a devenit un cetățean american de substanță, a continuat să fie credincios toată viața oraşului său natal, Cairo.

■

26 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Femei celebre pe divan:
Marlene Dietrich (1901-1992)

Catherine Siguret

În toamna anului 2007 a apărut la cunoscuta editură pariziană Seuil cartea semnată de Catherine Siguret, Femei celebre pe divan. Autoarea e o cunoscută jurnalistă franceză, care a mai publicat romane, eseuri şi biografii ale unor vedete. De această dată, Siguret analizează pe un ton dezinvolt evoluția personală şi cariera profesională a unor prezențe de prim-plan din lumea literaturii, a spectacolului, a politicii: Colette, Virginia Woolf, Marlene Dietrich, Josephine Baker, Simone de Beauvoir, Édith Piaf, Maria Callas, Jackie Kennedy, Dalida, Françoise Sagan, Lady Diana. Descrierea documentată – dar şi uşor senzaționalistă – a vedetelor e urmată de intervenția cîte unui psihiatru, psihanalist sau psiholog, care detaliază portretul abisal al respectivei personalități. Pe ansamblu rezultă o carte vie, antrenantă, care ne ajută să descoperim, cu surprindere, multe din culisele lumii care ne înconjoară. Propunem în continuare fragmente din versiunea în limba română a cărții, aflată în curs de apariție la Curtea Veche Publishing din Bucureşti. (L.A.)

Mama isterică şi brutală

Cine era Marlene Dietrich? Asta e întrebarea pe care i-ar fi plăcut să vadă că ne-o adresăm, o enigmă pe care s-a străduit s-o construiască de-a lungul întregii vieți, controlîndu-şi sever propria imagine, măsurîndu-i impactul în sufletul celor apropiați, inclusiv al fiicei sale, Maria. Îngerul albastru îşi mai pierde din pene, de-a lungul celor opt sute cincizeci de pagini ale biografiei pe care Maria Riva i le consacră după moartea ei, dar misterul rămîne. De parcă fiica Marlenei nu se mai putea desprinde de ascendentul legendei Dietrich. "Mama mea, această autoritate a vieții mele", a meditat ea deasupra sicriului defunctei. Iluzionistă şi actriță chiar în relațiile omeneşti, Marlene a interpretat rolul de mamă; fata ei era să moară din cauza asta.

Voința unui destin special

Marlene s-a născut în 1901. Un secret atît de bine păstrat, încît doar la moarte a putut fiica să-i cunoască adevărata dată a naşterii. S-a născut sub numele de Magdalena Dietrich la Schöneberg, în districtul Berlin, într-o familie înstărită unde ea e cea de-a doua fată. La 7 ani îşi pierde tatăl, despre care va vorbi puțin, mai degrabă amintindu-l pe tatăl vitreg, care se instalează în casa familiei pe cînd ea are 11 ani. Încă din adolescență, rămîne fascinată de bărbați, printre care în primul rînd de tatăl vitreg, ofițer prusac, la fel ca părintele mort. Dar dispare şi acesta, ucis în luptele din 1916. Marlene nu plînge după el. Deja îi e groază de lacrimi, de slăbiciune. Va munci toată viața pentru a se arăta puternică şi va reuşi – pînă la punctul în care forța se confundă cu asprimea, ca să nu spunem cu monstruozitatea. Afişează foarte devreme un temperament afurisit şi vrea să fie altfel decît restul familiei. La 13 ani, le pretinde tuturor să-i spună "Marlene", tot aşa cum la 25 de ani la va impune s-o cheme doar pe numele de familie "Dietrich", vorbind de ea însăşi la persoana a treia. Sora sa e o fetişcană placidă, mama o văduvă demnă, în schimb Marlene visează de timpuriu la un destin măreț şi la amoruri pătimaşe. Jurnalul intim de la 15 ani arată că e îngrijorată de problema eternității sentimentale: "Nu reuşesc să mă bucur de clipele rare de fericire, fiindcă îmi spun mereu: de ce să începi să iubeşti? Oricum n-o să dureze, iar apoi o să fiu încă şi mai tristă". Rezolvă rapid ecuația, acumulînd pasiuni fulger, urmate de despărțiri prompte. La 18 ani, şederea la Weimar, patria lui Goethe, nu rezolvă nimic, din păcate pentru mama ei: profesorul de vioară destinat să-i deschidă cariera muzicală devine primul amant. "Un eveniment care mi se părea deja penibil", îi va spune Marlene fiicei sale, care va şti mereu totul despre intimitatea mamei, precum şi despre dezgustul ei paradoxal pentru "chestia aia obligatorie". Marlene îşi va învăța amanții să aibă cu ea "relații ca între lesbiene", ca să reluăm termenii scriitorului Erich Maria Remarque, care i-a promis asta, cu multă amabilitate, după ce-a înțeles despre ce e vorba... prin forța lucrurilor, ce-i drept. Marlene îi va povesti fetei: "Cînd mi-a zis că-i impotent, m-am gîndit pe loc: ce bărbat delicios!". Delicii care explică cei trei ani ai legăturilor dintre ei, nu lipsiți de infidelități din partea actriței. A fi un model sexual şi a rămîne astfel a constituit o prioritate pentru Dietrich, chiar dacă familia devenea singura ei oglindă.

Mamă din calcul

Josephine Dietrich, fata cuminte a unui giuvaergiu, măritată cu cine trebuie, ştie prea bine că fiica Marlene nu e uşă de biserică: la 20 de ani, după ce-a picat la examenul de muzică, se îndreaptă spre teatru, fără a reuşi să urmărească integral celebrele cursuri ale lui Max Reinhardt, spre deosebire de ceea ce va spune ea însăşi, de-a lungul întregii vieți. (Întrucît nu trebuia să se ruşineze de această elevă fictivă, interesatul nu va dezminți niciodată în mod oficial.) În Berlinul anilor de exaltare, Marlene pluteşte prin mediile artiştilor, în căutare de roluri mici şi plăceri mari: stau mărturie rochiile transparente şi eşarfele cu pene care i se revarsă din dulapuri! Atunci cînd îl întîlneşte pe regizorul Rudolf Sieber – nu un aristocrat, dar un bărbat relativ convenabil, spre deosebire de numeroşii amanți precedenți –, Josephine încurajează insistent măritişul, în speranța că fata ei se va cumința. Dar, vai! La data de 17 mai 1923, Marlene, de 21 de ani, şi Rudolf, de 27, se căsătoresc într-adevăr, însă numai pentru a petrece mai vîrtos împreună prin cabarete, pînă în zorii zilei. Se mai întîmplă ca Marlene să doarmă pe la alții; Rudolf înghite în sec, deja depăşit de situație, conştient că s-a însurat cu o imagine, mai degrabă decît cu o parteneră. Exigentă, capricioasă, debordantă, îl obligă să recunoască faptul că decadența echivalează aproape cu o acțiune militantă, în contextul cultural al Germaniei din acea epocă. Marlene îl iubeşte pe Rudolf, aşa zice ea, dar are o concepție foarte personală despre relația conjugală. Josephine, care priveşte cuplul destrămat cu un ochi sever, o încurajează să devină mamă: dacă rămîne gravidă, responsabilitățile o vor linişti pe fata ei. Maria se naşte la 13 decembrie 1924, dată care de asemeni va cunoaşte modificări fiindcă, mințind în legătură cu propria sa vîrstă, Marlene va trebui să întindă înşelăciunea şi asupra fiicei. Maria învață să tacă din gură, atunci cînd mama o prezintă ca "foarte matură pentru cei 5 ani ai ei", cînd ea de fapt are 8. Învață de asemeni, încă de tînără, să se simtă vinovată: pentru pieptul căzut al mamei, pretins rezultat al alăptării, ca şi pentru cezariana oribilă, care era cît pe ce s-o pocească.

Marlene joacă pentru scurtă vreme rolul de mamă burgheză, în frumoasa locuință unde e suverană, apoi îşi reia locul de muncă, în lumea crîşmelor de noapte berlineze, uneori împreună cu soțul, alteori fără. E începutul unei relații materne furtunoase: ba e mamă posesivă (îşi striveşte fata sub sărutări), ba e mamă fantomă (trece pe fugă), Marlene e mereu devoratoare. Declară în 1926: "Acest copil e singura mea comoară. Nu posed nimic altceva pe lume". Îi urăşte pe psihologii şi psihiatrii care pe-atunci fac primii paşi în meserie. Uşor de înțeles: ar fi luat-o la întrebări, fără îndoială, în legătură cu această ciudată "posesie".

O mamă hermafrodită

Marlene dovedeşte încă din adolescență o energie debordantă şi o sexualitate la fel de dezlănțuită: trăieşte ca o furtună, adoră fără a avea timp să iubească, le spune tuturor "iubirea mea", pentru a-i uita îndată. Seducătoarea dinainte de *Îngerul albastru* (1930) îşi încearcă norocul în toate direcțiile, dar nu se menajează cîtuşi de puțin pentru rolul de prim plan: acela de regină a nopții şi a ambiguității. Măritată dar liberă, burgheză dar destrăbălată, inaccesibilă dar damă de lux, nu-şi ascunde fascinația pentru travestiți şi prostituate, colegii de serviciu din subterană. Rudolf se resemnează, mai mult sau mai puțin complice; Maria nu se va mira decît mai tîrziu că a văzut-o pe mama ei întorcîndu-se acasă în zori, cu o blană de vizon pe brat, în vremea cînd toată țara moare de foame. Pînă la urmă, se va întoarce cu alt bărbat la brat, într-o bună dimineață: regizorul Josef von Sternberg. El îi oferă primul rol, cel mai bun, acela din *Îngerul albastru*. Urmează şapte filme banale, pînă la despărțirea lor din 1935, iar Marlene Dietrich va rămîne femeia unui singur film, chiar dacă luptă împotriva acestei evidențe, şi se va dedica pînă la urmă exclusiv cîntatului. A fost cu atît mai grozavă în *Îngerul albastru* şi în ochii mentorului, cu cît a hotărît ea însăşi costumația, a ales portjartierele şi celelalte accesorii, strînse în grabă de prin spelunci. Mai adevărată decît în viață, i-a făcut plăcere să încarneze această prostituată manipulatoare, în fața camerelor lui Sternberg. Întorcîndu-se de la vizionare, ea declară solemn: "Dietrich e minunată..."! Foarte rapid, îl instalează pe Josef acasă, pregăteşte nişte ospețe pantagruelice, care vor rămîne în istorie, cucerindu-şi atît soțul cît şi amantul, ambii obligați să se acomodeze cu viața în trei. Rudolf îşi ia totuşi urgent o amantă, Tamara, pe care o va găzdui tot acasă. Ea va fi un înlocuitor de mamă pentru Maria, crescută de patru părinți, dar

→

Black Pantone 253 U

Cancer mutant

Mircea Opriță

Asta ne mai lipsea! După ce că nu prea dăm de capăt cancerelor normale, descoperim brusc că boala asta exasperantă își găsește soluții de complicare și travestiuri ce o fac încă mai greu de înțeles și, în consecință, mai dificil de abordat terapeutic. Din fericire pentru noi, nebunia asta biologică încă nu s-a constatat la om în forma ei cea mai gravă, ci la o specie animală din emisfera sudică, botezată cu percutantul nume de „diavol tasmanian".

Europenii descinși odinioară în zonă l-au denumit astfel din două motive. Întâi, pentru că marsupialul respectiv trăiește doar în Tasmania, insula din sudul continentului australian. În al doilea rând (care devine de fapt primul în ordinea importanței), pentru că fiara, de dimensiunile unui câine, are blană neagră, lansează țipete care îți îngheață sângele în vine și mușcă teribil, încununând astfel toate celelalte atribute ale unui comportament fioros. În ciuda acestor trăsături dezagreabile, animalul își are locul propriu în natură, iar apetitul său carnivor joacă un rol important în echilibrul biologic existent în mediul unde s-a răspândit el cu zeci de milenii în urmă.

Faptul că acum specia îi este subminată de o boală necruțătoare constituie, bineînțeles, un semnal de alarmă pentru cercetători. Primele diagnostice indică o stranie formă de cancer, întrucât animalului îmbolnăvit i se umple fața de tumori respingătoare, iar în maximum șase luni de la apariția primelor leziuni corpul victimei putrezește cu totul. Maladia e transmisibilă în cadrul speciei, se răspândește prin mușcături, pentru care diavolul tasmanian – cum am văzut deja – e destul de renumit, împărțindu-le cu dărnicie în stânga și în dreapta, inclusiv din prea multă iubire, în timpul actului de împerechere. În 1996, când s-a constatat pentru prima dată boala aceasta sinistră, ea a fost comparată cu SIDA, care macină la fel de cumplit și de iremediabil organismele umane atacate. Chiar dacă baza celor două maladii rămâne distinctă, perspectiva e în continuare sumbră pentru marsupialul din Tasmania: niciun exemplar îmbolăvit n-a putut fi vindecat și niciun tratament încercat până astăzi n-a reușit să-i prelungească viața dincolo de limita pomenitelor șase luni. Răspândirea galopantă a bolii îi determină pe unii să estimeze că în următorii zece ani întreaga specie va pieri. Există, deci, riscul să vorbim curând despre ea numai din amintiri.

Fără a-și putea explica integral mecanismul bolii australe, biologii înclină să creadă că are un suport genetic și se declanșează în urma unei mutații cu efect letal. Deocamdată nu s-au observat cazuri de contaminare a altor specii animale cu care diavolul tasmanian conviețuiește în insula sa de baștină. Nu s-au constatat, din fericire, nici la om forme similare de cancer mutant. Deși suportul genetic al unora dintre cancerele umane este și el limpede. Dovedit până într-atâta, încât s-a putut găsi chiar și o genă implicată în diminuarea riscului unei îmbolnăviri de cancer. E tot o genă mutantă, dar mutația asta „sună a bine", coboară cu 13 procente eventualitatea ca femeia care o posedă să dezvolte un cancer de sân, în comparație cu cele lipsite de gena mutantă. Gena se cunoaște sub indicativul CASP8, iar echipa de cercetători care, pentru a ajunge la ea, a analizat nu mai puțin de 33.000 de cazuri a fost constrânsă și la niște constatări surprinzătoare. Una dintre acestea susține că majoritatea americancelor purtătoare a genei de protecție sunt de origine europeană. Ce altă concluzie putem trage de aici, decât că Vechiul Continent, pe lângă calitatea sa de sursă a tuturor relelor răspândite în lume, de la colonialism și până la dictaturile (brună și roșie) care au aprins fitilul în revoluții și în războaie mondiale, mai aduce și lucruri folositoare în zestrea lumii contemporane. Există, bineînțeles, și mutații negative, generatoare de cancer, ca în cazul diavolului tasmanian. Dar CASP8, cum pretind cercetătorii din echipa condusă de Dr. Angela Cox la Școala de Științe Medicale a Universității din Sheffield, determină celulele defecte să se autodistrugă, împiedicându-le astfel să devină canceroase. Asta în vreme ce genele mutante BRCA1 și BRCA2, care inițial făceau același lucru, în urma mutației ajung să se comporte exact pe dos, stimulând procesul de cancerizare.

Toate aceste observații contribuie la identificarea timpurie a riscurilor și la fixarea unui tratament preventiv. Alte cercetări, în care tot genele par să dețină rolul hotărâtor, stabilesc, de pildă, că urmașii bolnavilor de cancer care au reușit să supraviețuiască minimum zece ani de la declanșarea și tratarea bolii sunt mai avantajați, în caz că fac și ei cancer, decât copiii bolnavilor ce n-au fost dotați biologic pentru a ajunge la capătul unei asemenea probe de rezistență.

Oricum, cercetările amintite nu mai pot fi de folos diavolului tasmanian, care a intrat deja într-o cursă contracronometru a extincției sale ca specie. Și tocmai de aceea se încearcă unele soluții aproape disperate de salvare, cum ar fi izolarea unor mici colonii de indivizi sănătoși în condițiile de recluziune pe care le permit grădinile zoologice de pe continentul austral. Ar mai rămâne deschisă, în felul acesta, perspectiva ca specia să fie reimplantată în arealul său natural, după ce urmele enigmaticei epidemii se vor șterge cu totul.

■

→

singură Marlene fiind cocoșul în casa aia.

Îngerul albastru e mai mult decît un film, e o carte de vizită. Dietrich a devenit simbol sexual internațional cîntînd "Sînt făcută pentru iubit din cap pînă-n picioare". Își consideră libertatea sexuală ca pe-un corolar strîns legat de carieră, ceea ce soțul ei acceptă, cu atît mai ușor cu cît are deja o parteneră fidelă. În 1930, Marlene se duce să trăiască alături de Sternberg la Hollywood, unde studioul Paramount i-a propus un contract, în ideea că îi poate face concurență Gretei Garbo, de la M.G.M. Firește că Rudolf și Tamara rămîn să aibă grijă de casa din Berlin, împreună cu Maria, pe-atunci în vîrstă de 6 ani. Marlene o copleșește pe fiică-sa de poze cu ea în rochii de seară, avînd explicațiile scrise cu mîna proprie: "Aici e vedeta fermecătoare". Are grijă totodată să-și mențină, la fața locului, imaginea de soție respectabilă. Rudolf, tip cumsecade, cooperează pentru a salva aparențele, în timp ce nevasta îi trimite mereu còpii trase la indigo după scrisorile ei adulterine, pătimașe și porcoase.

Micuța Maria vine să stea cu Marlene la Hollywood, un an mai tîrziu, împreună cu tatăl ei și cu Tamara. O vor urma peste tot, pînă cînd actrița hotărăște să se stabilească definitiv la Paris. În 1934, pentru a-și sublinia antinazismul înverșunat, Marlene Dietrich cere și obține cetățenia americană. Atunci cînd Maria, copil, firește în lipsa unor repere, o întreabă care e adevărata sa patrie, actrița îi răspunde fără să se șifoneze: "Tu ești a mea". Din case luxoase în palate, Maria își vede mama trecînd dintr-un pat în altul, cu atît mai mult cu cît Marlene nu ascunde nimic, se expune, cu femei la fel de frecvent ca și cu bărbați. Maria va avea nevoie de ceva timp pînă să priceapă că nu toate mamele sînt ca și a ei. "Nici bărbat, nici femeie, Dietrich era Dietrich", scrie Maria, căreia un amant al mamei îi va mărturisi într-o zi: "Mama ta avea sex, dar n-avea nici un gen". Marlene îi explică după o vreme Mariei că preferințele i se îndreaptă incontestabil spre raporturile sexuale dintre femei, dar recunoaște totodată că nu poate să reziste în fața bărbaților înnebuniți de dorință, care leșină în fața mitului în carne și oase care a devenit ea. Tactica lui Dietrich e să cedeze după unul sau două asalturi, înainte de a-i converti pe bărbați la practicile safice. În palmaresul bogat al iubirilor sale, se remarcă două figuri mai durabile, căci erau cu siguranță mai înțelegătoare, Josef von Sternberg (între 1929 și 1935) și Erich Maria Remarque (între 1937 și 1939; ulterior s-a însurat cu Paulette Godard). Dar au fost și Douglas Fairbanks Jr., Maurice Chevalier, Frank Sinatra, James Stewart (în 1939), Jean Gabin (în 1941), Brian Aherne (care s-a însurat cu Joan Fontaine), Richard Barthelmes, John Gilbert (care a murit în patul vedetei), Yul Brynner (în 1951), Michael Wilding (tot în 1951; s-a însurat cu Liz Taylor), Kennedy tatăl (în 1938) și fiul (în 1962), o miliardară canadiană, Mercedes de Acosta, o scenaristă spaniolă, fostă parteneră a lui Garbo, delicioasă răzbunare (în 1932), Piaf, după cum s-a spus uneori (în 1952) și mulți alți celebri și necunoscuți, pentru care nu ne-ar ajunge o carte întreagă să stabilim lista completă.

N-ar prea conta, dacă Marlene nu i-ar povesti pînă în cele mai mici detalii totul fiicei sale, amestecînd-o în intimitatea ei, încă din adolescență, și urmărind-o în viața adultă pînă la măritiș: întorcîndu-se de la Casa Albă, unde l-a "văzut" pe John, i-a pus ginerelui sub nas chiloții strigînd: "Ia vezi cum miroase un președinte!". Ar fi sordid, dacă n-ar fi mai întîi de toate tragic. De la toți amanții și amantele, ea pretinde patimă și supunere, chiar și atunci cînd are trei sau patru relații în paralel, îi batjocorește atunci cînd îndrăznesc să se căsătorească, pînă la urmă vindecați de ea. Erich Maria Remarque și-a pierdut alături de ea inspirația, ba chiar și aproape mințile: "Scumpa mea pumă, se vorbește de tine pe toate străzile...", îi transmite acest scriitor rămas – ca prin minune – un mare romantic, care i-a găsit astfel și cea mai bună poreclă! Marlene i-a consumat și i-a rontăit pe toți, cu excepția lui John Wayne. A încercat să-l cumpere cu cadouri și l-a copleșit pînă la urmă cu ura ei eternă, fiindcă i-a rezistat. El își va explica mai tîrziu stoicismul, în confruntarea cu "puma": "Niciodată nu mi-a plăcut să fac parte dintr-o herghelie". Maria, în schimb, n-a avut altă posibilitate decît să se supună.

traducere și prezentare
de **Laszlo Alexandru**
(continuare în numărul următor)

■

Black Pantone 253 U

Nostalgia fiului

Marius Jucan

Best-seller internațional, romanul *Întoarcerea acasă* al germanului Bernhard Schlink, reuşeşte în tonul unei proze sobre, cu accente minimaliste, să configureze pe fundalul de-acum cvasi-monden al crizei de identitate, o parabolă a omului postmodern[1]. Puține romane recente, de aiurea, ori de la noi, ar putea aspira la un „ce" romanesc mai ambițios şi mai bine construit, care să nu exihibe în răspăr tehnicile romanului postmodern, pentru a suplini lipsa unei problematici romaneşti, ori să nu hărțuiască „-ismele" ideologice din vecinătatea literaturii, pentru un plus de vizibilitate. Vocea cărții lui Bernhard Schlink te convinge însă că nu totul se poate aşterne pe hârtie. Mai mult, că scrisul nu e doar o oglindă a memoriei, temă pivotală a romanului, ci şi un examen etic al ei. A descrie ficțional întâmplările vieții, explorând cauzalitatea şi hazardul lor nu înseamnă doar a te întoarce în trecut, trecutul Germaniei naziste în acest caz, pentru a înțelege şi accepta prezentul, îndepărtând aluviunile mistificărilor, ori efectele capacității de auto-iluzionare a eroului romanului, ci de a da relief confruntării cu relativismul moral şi demonii acestuia. O luptă şi o judecată deopotrivă, la care e îndreptățit orice ins ce doreşte să guste libertatea conştiinței, odată cu asumarea faptelor sale.

Aventura unei „conştiințe" ficționale nu depinde doar de adâncimea registrului moral, ci de anvergura stilistică a autorului. Bun cunoscător al contrapunctului, dar mai ales al povestirii unui eu, Bernhard Schlink dezvoltă tema centrală a romanului său, în tradiția bildungsromanului, fin parodiată aici, anume cea a peripețiilor omului virtuos într-o lume în care minciuna şi adevărul sunt inseparabile. Dincolo de tiparul unei „ich-Erzählung", atuu-l lui Schlink constă în ingeniozitatea de a precipita spre deznodământ, după minuțioase pregătiri şi amânări, străduințele lui Peter Debauer, protagonistul romanului, de a-şi lua în propriile mâini cârma vieții. Moment în care tânărul Debauer, navigând sub pânzele imaculate ale adevărului, binelui şi frumosului, se ciocneşte de stânca ascunsă a biografiei sale: Debauer-tatăl. Dorința de a suplini, explica, răzbuna, şi în cele din urmă, de a se împăca cu absența tatălui e gata să-l facă pe fiu să şteargă cu buretele vina celui a cărui destin ambiguu îi fusese interzis, ori îi scăpase ca o coadă de şopârlă abadonată în ultima clipă. Dar Peter Debauer refuză gestul uitării.

Conflictul dintre tată şi fiu poate fi urmărit în cheie freudiană, generațională, (cearta dintre două generații despărțite de tranşeele războiului şi consecințele morale ale acestuia), ori deconstructivistă, cum sugerează Liesl Schillinger în „International Herald Tribune". Nu trebuie uitată referința directă la mitul lui Odiseu, pe care mizează Bernhard Schlink atunci când răstoarnă perspectiva clasică, punându-l pe Telemach în centrul ei. Drama fiului care se hotăreşte după o tinerețe de aşteptare să îşi cunoască tatăl, eternizat pe țărmuri străine, este prilejul de a scoate la lumină diferența dintre cei ce produc suferința şi cei care supraviețuiesc suferinței, căutând în numele dreptății, răscumpărarea răului. Discuția despre banalitatea răului dintre tată şi fiu, dintre un Telemach răzbunător în vizită la un Odiseu mincinos şi vanitos, iluminează asupra culpei lui Debauer-tatăl, prins pe picior greşit, rămas fidel credinței că celor puternici, aşadar strategilor iscusiți (cum odinioară Odiseu) le este permis totul, în sensul că libertatea lor nu poate fi ancorată decât în suveranitatea nemărginită a voinței lor.

Peripețiile lui Peter Debauer încep premonitoriu cu căutarea luminii, întrevăzută epifanic şi ironic în casa bunicilor, larii protectori ai unei copilării maturizate înainte de vreme. Ele sfârşesc în confruntarea finală cu străinul ascuns sub înfățişarea paternă. Revolta fiului împotriva tatălui merită aplauze. Nu în ultimul rând pentru faptul că autoritatea lui Debauer-tatăl era doar o mască (fisurată) a puterii ce refuza responsabilitatea. Cu toate acestea, laurii care încununează darea în vileag a tatălui, îi aduc fiului învingător nostalgia pentru figura ideală a tatălui, a celui din nefericire, nenăscut. Refuzată de realitate, imposibil de a fi

încarnată, ea îl victimizează în continuare pe Debauer-fiul. Pasiunea dreptății nu simplifică deloc viața fiului cîştigător. În ultimul moment, când porțile trecutului sunt definitiv închise, refulatul, adică arhetipul patern, se reîntoarce, eliberat de similitudinea cu tatăl natural, pentru a locui în inima celui care l-a salvat de orice asemănare.

[1] *Întoarcerea acasă*, traducere de Hertha Spuhn, Polirom, Iaşi, 2007, 393 pagini. O apariție anterioară semnată de Bernhard Schlink, *Cititorul*, care s-a bucurat de asemenea de un ecou consistent. Romanul *Întoarcerea acasă* a fost primit elogios în *The Economist*, ianuarie 12-18, 2008, *International Herald Tribune*, ianuarie 11, 2008, *The Observer*, ianuarie 20, 2008, pentru a menționa câteva repere jurnalistice, altele decât cele din țara autorului. ■

Datul în mintea copiilor

Horia Bădescu

"A da în mintea copiilor" nu e o printre expresiile care ne bucură auzul în vesela şi colorata noastră existență. Ba, dimpotrivă.

Atunci când nu presupune o reducție categorică, ea traduce, în cel mai bun caz, o îngăduință ironic-amuzată. Care te scoate, oricum, din rândul lumii. Al lumii credibile, serioase, cumsecade! Al lumii în de regulile ei cele de toate zilele: trasate, aşezate, precizate. Reguli cercate care te feresc de surprize. Care sunt corecte nu numai politic, ci şi, şi cum încă!, existențial. Care sunt fair, n'est pas?, care sunt cool! Care sunt, ce mai..., fără de care nu se poate şi care, nu-i aşa?- imposibil, mai ales când vine de la cineva care se pretandă! Doamne, ce bogăție la casa omului nenea Iancu!

Cel mai ades, incriminatoria zisă de mai sus îşi revarsă disprețul sau îngăduința asupra bătrânilor, pentru care căderea din paradisul gândirii pe care un mare poet şi prieten o numea «balizată şi banalizată» e infinit mai spectaculoasă şi mai frecventă decât a altor vârste. Cu excepția copiilor, care oricum nu pot da în mintea lor decât dacă dau mai întâi în mintea altora. Ceea ce nu se prea întâmplă. Aşa că ar fi de tot hazul să-i spui unui copil că a dat în mintea copiilor. Fiindcă mintea copiilor...

A da sau a cădea în mintea copiilor înseamnă a cădea în mirare şi a decădea din certitudine; înseamnă a cădea în minune şi a decădea din obişnuința, din rutina, din osificarea sufletului; înseamnă a cădea în întrebarea perpetuă şi a decădea din eterna preconcepție. În mintea copiilor lumea e bolnavă de inocență şi vindecată de paradox. Mintea copiilor e locul în care lumina se joacă de-a v-ați ascunselea şi Dumnezeu umblă în vârful picioarelor. Locul în care se scrie cu alfabetul firelor de iarbă şi se vorbeşte în graiul păsărilor şi al vântului; sau se vorbea sau se mai vorbeşte, încă. Până când oamenii îi vor fi învățat pe copii, chiar mai înainte de a se naşte, inutilitatea şi ineficiența minții de copil.

Însă a cădea în mintea copiilor nu înseamnă, cel puțin în acest context, a decădea din demnitatea vârstei, nu înseamnă a-ți uita vârsta, ci doar a-ți reaminti de ceva pe care viața te-a silit să-l ascunzi în adâncul ființei tale, acel ceva atât de ridicol şi de inutil în lumea şi pe pământul oamenilor mari: mintea copiilor. Acel ceva pe care înțelepciunea târzie a asfințitului, din care iradiază zădărnicia frământărilor şi lucrurilor de prisos şi fără de însemnătate, cărora ne-am robit viața, o face coleşitor de prezentă, unind cele două capete ale liniei, care n-a fost niciodată altceva decât un insesizabil cerc. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

rânduri de ocazie

Mona și nocturna

Radu Țuculescu

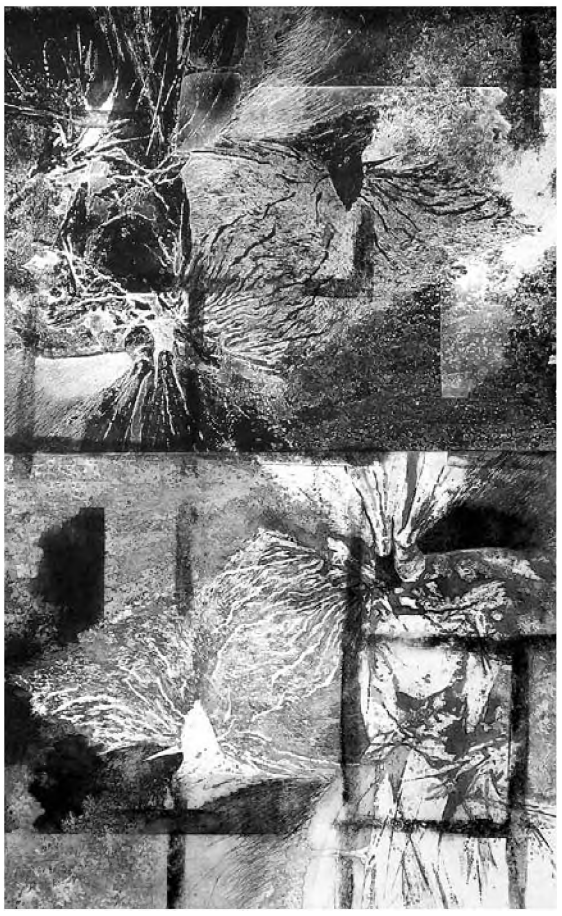
Aşa se întîmplă şi la Praga, la Viena, la Berlin ori la Paris. Teatrele de păpuşi au în repertoriul lor spectacole pentru adulți programate la ore de seară, în general cam pe cînd copiii se duc la culcare. Se numesc Nocturne şi sînt apreciate datorită complexității lor de expresie scenică. Aceste spectacole folosesc, în mod firesc, şi elemente specifice teatrului de păpuşi şi marionete, îmbogățind, astfel, imaginea scenică, amplificînd puterea de comunicare cu publicul spectator. Pretutindeni, Nocturnele s-au dovedit a fi de succes. La noi, de exemplu, teatrul Ariel din Tîrgu Mureş şi-a amplificat faima datorită spectacolelor pentru adulți jucate în beci ori în alte spații neconvenționale. Cu asemenea spectacole sînt organizate chiar şi mini-festivaluri la care, pe lîngă public, participă cronicari de teatru din întreaga țară.

Iată, în sfîrşit, se „întîmplă" ca şi la Cluj, fenomenul să-şi facă apariția, dovedind că nu am intrat, degeaba, în Europa. Nu e vorba de a „imita", cum prost ar înțelege unii (penibili cîrcotaşi, incapabili de a-şi depăşi limitele), ci de a te alinia (o expresie cam „milităroasă" dar... practică şi explicită) la realitatea artistică europeană, a ajunge la nivelul acesteia şi chiar a încerca să o depăşeşti. Că aşa-i în artă, talentul poate apare în orice spațiu geografic. Fie el chiar şi mioritic...

La Teatrul de păpuşi „Puck" au început Nocturnele. De cînd talentata regizoare Mona Chirilă a preluat conducerea acestui teatru, întreg colectivul (români şi maghiari la un loc) respiră alt aer iar munca de creație se desfăşoară într-o atmosferă cu adevărat artistică, fără crispări ori „terori" directoriale. Faptul se poate vedea, cît se poate de concret, în spectacole de „profil" de înaltă ținută artistică, cu un impact imediat şi benefic asupra micilor spectatori.

Nocturnele inițiate de Mona Chirilă au un alt public „țintă" aşa cum îl au şi pe alte scene europene. Eu cred că cei mai „chemați" la aceste spectacole sînt studenții, dar nu doresc a face... discriminări! Măştile, pantomima, marionetele, participă şi ele la aceste spectacole pentru adulți. Chiar şi datorită spațiului în care se desfăşoară (mai intim decît celelalte), ele emană un parfum aparte. Cel mai recent spectacol se numeşte *Camera oglinzilor* (*tratat despre femei...*) şi este un colaj pe texte de Ovidiu, Vergilius, Carmina Burana şi Villon. O singură interpretă: Ramona Atănăsoaie care nu „se pierde" pe parcursul spectacolului nicio clipă. Umor, satiră, grotesc, lirism, parodie, poezie... Un spectacol marca Mona Chirilă, îi poți recunoaşte personalitatea de la primele scene. O personalitate artistică şi nu numai, care-i poate deranja pe veleitari, pe indivizii care au intrat în artă precum oiştea în gard, dar se cred cel puțin geniali. Asemenea specimene regizează delațiuni, amintindu-şi cu duioşie de epoca aurită în care turnătorii (de bună voie şi nesiliți de nimeni...) sperau nu doar la avantaje „cotidiene" ci şi să fie catalogați drept talente mărețe...

Alături de excepționalele spectacole ale Teatrului Maghiar şi de cele ale Teatrului Național, Nocturnele micului teatru „Puck" completează profilul unui oraş care are nevoie şi de artă teatrală adevărată. Părerea mea. ■



Ciprian Chirileanu Incursiuni interioare 4

zapp-media

Cu ochii pe șarpe

Adrian Țion

Deşi aşteptată de americani şi dorită de cubanezi de decenii bune, căderea lui Castro n-a făcut rating pe canalele de ştiri şi nici ravagii pe străzile Havanei. Mai mult chiar, ştirea despre retragerea lui de la putere a intrat imediat în conul de umbră al craterului care ținea latent vulcanul Kosovo. Acesta a explodat din nou în momentul când SUA credeau naiv că se va stinge. Aşa că şi Castro a fost împins deoparte, împreună cu o serie de ştiri senzaționale precum descoperirea, după o jumătate de secol de cercetări, a faptului că nu toate femeile au „punctul G", adică țesutul acela fin din vagin care... Când ne uitam la emisiunile zvăpăiatei Gianina Corondan cu un „G" mare pe generic nu ştiam ce căutau de fapt cercetătorii străini. Acum am aflat, dar la ce ne foloseşte.

Nici Pedro Fuentes-Cid, dizidentul cubanez ce şi-a scos nasul din cenuşa uitării cu această ocazie, nu reuşeşte să trezească atâta interes în media internațională cât proaspătul Hashim Thaci, zis şarpele albanez, pornit în cursa de a-şi legitima trecutul tenebros oferindu-le kosovarilor o țară pe tavă. Se pare că El Lider Maximo le-a castrat cubanezilor pofta de revolte pe încă multe decenii de azi înainte. Dar ce moare în America Centrală se ridică în Europa (aproape) Centrală ca o stupidă lege a compensației nedorite. Se evidențiază că relieful politic şi social e fluctuant şi supus în prea mare măsură găştilor paramilitare în continuă agitație.

Emisarii zeului Video au pus numaidecât „pe sticlă" politicieni şi analişti aşezați în jurul craterului cu lava deja spumegândă. Au făcut spume la gură şi unii şi alții. Au reînnodat alianțele, au restructurat strategiile diplomatice. Degeaba, Hashim Thaci n-a mai putut fi oprit. Din hăuri dubioase, din măruntaiele pământului pline cu țiței de contrabandă, din traficul cu arme şi din acte de terorism trecute cu vederea se ridică în plină şi blândă lumină falnica făptură, subit purificată, a liderului kosovar pozând inocent şi responsabil în prim-ministru legitim instalat în funcție. E înalt, atipic pentru albanezii mărunței, văzut tocmai de aceea ca un exemplar biologic ideal (pentru a-i domina?). E zvelt, elegant, se mişcă lejer, calculat, pare făcut pentru a fi diplomat. N-ai spune că are mâinile pătate cu sânge.

E limpede că păşeşte în scenă un alt tip de lider separatist. Mai viclean, mai subtil, mai carismatic, mai tenace. Nu degeaba i se spune şarpele! Drept, cu ochii fixați pe țintă, a şi reuşit să hipnotizeze câteva capete luminate care acuma îi joacă în strună. Cu kalaşnikovul sub manta, semnează declarația de independență a noului stat de mărimea Olteniei. Dacă Putin tremură a îngrijorare pentru Transilvania (majoritar maghiară, zice el - ce notă o fi avut preşedintele Rusiei la istorie?) iar Băsescu a şi dat o fugă în Covasna să ia pulsul populației, pe forum au apărut reacții de tipul „Județul Dolj şi-a declarat independența". Ironia, s-a mai spus, salvează România. Până când?

Dar să revenim la portretul-robot al noului tip de lider secesionist. Fața-i voluntară, încordată, atinsă de paloarea trăirii cu înfrigurare a momentului solemn, e desenată în linii reci şi dure; nu are mustața tuşinată şi cănită a separatistului Igor Smirnov, „arhitectul" Transnistriei. Nici mustața stufoasă a lui Abdullah Ocalan, liderul PKK, susținător al Kurdistanului, care se albeşte în închisoarea de pe insula Imrah din Marea Marmara; nici fața hirsută a lui Yasser Arafat. E pur şi simplu neted şi spilcuit la obraz ca Gilles Duceppe care luptă pentru „statul" Quebec. Transnistria e un stat sprijinit pe şenile ruseşti, în conflictul dintre PKK şi autoritățile turce au murit 37 000 de oameni din 1984 până azi, iar separarea Quebecului pare, din multe puncte de vedere, o forfotă artificială. Dreptul popoarelor la autoguvernare dă frâu liber mereu naționalismului extremist. Oare n-ar trebui să fie clar în ochii tuturor că naționalismul de această factură e o maladie anacronică şi periculoasă? ■

30 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

anestezii de larg consum

Piața și viața

Mihai Dragolea

Nu e nimic excepțional să faci piața pe la amiază şi pe la mijlocul unei săptămâni. Şi totuşi, ceva de toată mirarea mi s-a întâmplat: după ce am luat nişte mere, am dat să cumpăr şi o salată verde. O precupeață ceva mai trecută, înfofolită bine şi veselă, m-a invitat să cumpăr de la ea: "Hai, domnu', vă servim salată sexy - feminin - 1,50 lei, masculin - 2 lei, morcovi Cioacă şi varză Elodia, excelente!" La aşa anunț am încremenit în dreptul tejghelei, să pot râde după poftă; am luat o "salată sexy masculină" şi am pornit spre casă repetând anunțul femeii, să nu cumva să uit ce e drept, "morcovii Cioacă" arătau bine, spălați bine, virili nevoie mare, "varza Elodia" era proaspătă şi dolofană. Am senzația că asistăm la un fel de triumf al confuziei generalizate, cu consecințe uluitoare; pentru simpatica precupeață, polițistul aflat când după gratii, când înafara lor, mediatizatul Cioacă, a devenit o emblemă a virilității, iar dispăruta lui soție, madam Elodia, una a feminității. Acum, cu "morcovul Cioacă", nu sunt mari probleme, căci şi polițistul e pomenit, arestat şi eliberat, anchetat şi solicitat zilnic; dar cu "varza Elodia" nu mai e acelaşi lucru, căci eroina trăieşte fabulos tocmai din dispariție, nu din prezență fizică, iar precupeața pusese la vedere chiar şi o jumătate de "varză Elodia", să vadă clientul cât de proaspătă este. Cât despre "salățile sexy", cred că, în mintea năzdrăvanei precupețe, rămâne valabilă vorba "mărimea contează". Cum se ştie că numele cheamă lucrurile, nu este exclus ca, într-o bună zi, Elodia, deghizată în precupeață, să stea la o tejghea să-l servească şi să facă conversație chiar cu polițistul Cioacă, fostul şi dubiosul ei soț sau cu celebrul lui avocat, cel cu pălării care se poartă în western-uri. Ar fi şi altă variantă: într-o razie sănătoasă, poliția pieții să o descopere pe Elodia bine împachetată chiar sub o tejghea.

***

Au fost, deja, înregistrate cereri de a boteza

Ciprian Chirileanu Din expoziție

nou născute cu numele Elodia, spre gloria mass-media! Dacă nu va fi descoperită actuala protagonistă din viața lui Cioacă, peste vreo douăzeci de ani, una din micuțele acum botezate aşa şi semănând cu dispăruta, să fie confundată cu Elodia de acum. Şi cum tot m-am distrat cu "morcovul Cioacă" şi "varza Elodia", am servit, pe post de desert "Sebastian Căldură - antrenor de ski", un fel de rece şi cald împreună. ■

remember

Tristețe-naripată

Tudor Ionescu

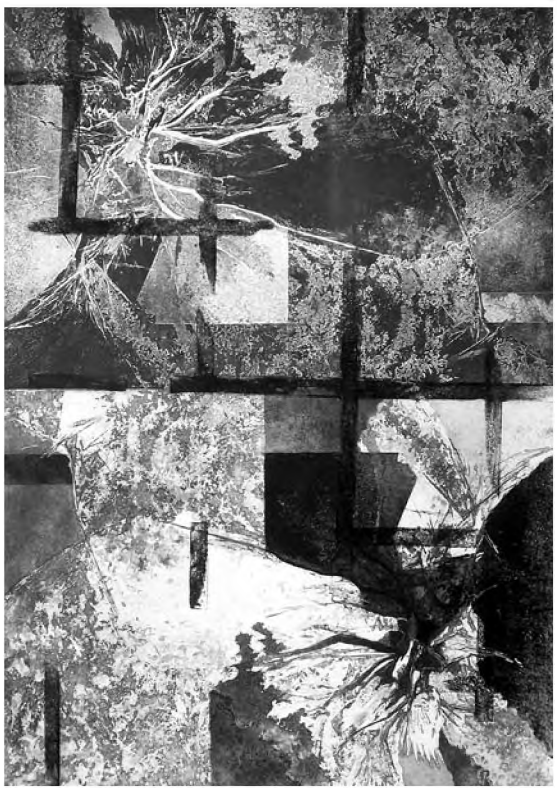
Nu, nu e o metaforă poetică, nici ceva legat de psihanaliză. Este o tristețe care îmi aparține, **pe mine** mă apucă, aşa - ca vechi clujean, şi e legată de ceva cu aripi, care nu este avionul. Aşadar e legată de păsări, de păsările Clujului, ale momentului actual şi ale momentelor de altădată. Nu, nu mă gândesc la găini, la gâşte şi curcani, nici la papagali sau canari. Ci la cele libere, la cele care zboară pe sub nori şi printre copaci, la cele care îşi fac un cuib pe unde pot şi unde le tihneşte.

Demult, pe la «începuturile» mele, am fost în strânsă legătură cu păsările. Atât din pricina familiei (din care făceau parte doi ornitologi, prieteni cu Dan Munteanu - **marele** orintolog clujean şi al țării), cât şi fiindcă la noi în curte (adică în curtea Fabricii de Țigarete) erau multe, foarte multe păsări (printre care şi cei peste două sute de porumbei - proprietate personală!). La fel şi prin oraş. Cam ce păsări am văzut eu în Clujul copilăriei şi al tinereții? Să-mi amintesc: ciori, stăncuțe, porumbei, guguştiuci, mierle negre, pițigoi, vrăbii şi vrăbiuțe, rândunele, huhurezi, coțofene, ba chiar şi lebede, rațe şi pescăruşi, ciocănitori, câteodată un florinte sau vreo acvilă venită în control de la Cheile Turzii. Pe când astăzi...

"Pe când astăzi... ce?" mi-ar putea spune cineva. "Nu vezi păsări în Cluj? Eşti chior? Uită-te pe fereastră în zori sau la apus şi vezi la păsări mai ceva decât în filmul americanului ăla! Sau prin piețe, pe străzi, pe pervazul de la bucătărie... Nu vezi păsări?"

Ba da, văd, dar **ce** păsări? Mii şi mii de ciori şi mii de porumbei. Atât. Abia câte o vrabie, ca să nu mai vorbesc despre rândunele sau guguştiuci. Sau nişte mierle negre, în Parcul central, în curte la Spitalul Militar, ori printre copacii de la Facultatea de Litere. Ce frumos fluieră ele chiar la răsăritul sau pe la asfințitul soarelui! Dar unde e gunguritul de vară al guguştiucilor (pasărea îndrăgostiților!)? De fapt, de guguştiuc pe mine mă leagă două amintiri destul de ciudate! Pe de-o parte, de după-amiezele de duminică în care mama, deseori, **mă obliga** să mă culc pe divan, **lângă ea** fiindcă îi eram drag şi ca să mă țină culcat. Era duminică, era linişte, cumplit de linişte. Nu auzeam decât tropăitul cailor de la trăsuri şi... gunguritul guguşticilor aciuiți în pinii din fața casei. Dacă nu reuşeam să evadez de pe divan, pe acest fundal sonor zăceam vreo oră: «uu-u, uu-u» şi «trop-trop, trop-trop», «uu-u, uu-u»... Mai târziu, prin clasa a noua, din pricina guguştiucului am avut un mare scandal cu tovarăşa de biologie care îmi era şi dirigintă (o chema Iliescu!), fiindcă la o oră, arătându-ne şi poze, a susținut că e vorba despre turturică. i-am spus că nu e adevărat, că turturica este *Streptopelia turtur turtur* iar ceea ce ne arată şi ne descrie ea este *Streptopelia decaocto decaocto Frivalschi* - guguştiucul. Bâlci mare, terminat mai apoi cu mutarea mea la un alt liceu. Dar unde e, **unde e** astăzi streptopelia decaocto de atunci? De ce ne-a părăsit? Rândunele, despre care să zicea că nu e voie să le vânezi cu praştia deoarece ți se va usca mâna, unde sunt? Pițigoii atât de simpatici, acvilele sobre şi de zărit numai în slava cerului, rotindu-se agale şi amenințător, ciocănitorile uşor enervante dar mişto, lebedele frumoase, leneşe dar, mi se părea mie, cam toante... unde-s? Numai ciori! O mulțime de ciori, ca lăcustele: nori de ciori! Pescăruşii de pe Someş, din preajma podului spre gară, rațele de pe lacul din Gheorgheni (am văzut şi pe Someş câteva, în dreptul Teatrului Maghiar), huhurezii din întuneric? (Familia *Strigidae* mai este reprezentată pe două fațade interioare de la Litere, de câteva zeci de bufnițe, sub formă de... basoreliefuri! Deh, simbol al ştiinței, al înțelepciunii, nu?).

Dar, totuşi: unde-s păsările Clujului? Le-au



Ciprian Chirileanu Incursiuni interioare 1

alungat avioanele, gazele de la maşini şi cele slobozite de hornuri, gălăgia constantă a motoarelor, noi înşine prin altceva? Ciorile, puzderia de ciori?

Să fiu bine înțeles: nu am nimic anume împotriva ciorilor! Decât că sunt prea multe şi triste la arătare. Ştiu că nu-s proaste deloc. Dar nici arătoase ori simpatice. Pe mine mă indispun, mă întristează, oricum le văd, fie zburând în stol, fie adunate ciopor pe blocurile de pe Titulescu - haltă de reajustare.

Vreau să văd şi să aud guguştiuci, pițigoi şi rândunele! De ce aceste păsări nu ne mai bucură şi pe noi, clujenii? Mă cuprinde o... *tristețe-naripată*. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Jocul specular al aparențelor

Claudiu Groza

„Totul e altceva" pare să fie replica „de boltă" a piesei *Societatea de vânătoare* de Thomas Bernhard, cea mai nouă premieră a Teatrului Maghiar din Cluj.

Montarea îi aparține regizorului Dragoş Galgoțiu, care a reuşit să dea dinamism unui text destul de greu de „agățat" scenic. Piesa nu are o acțiune propriu-zisă, care să poată fi rezumată şi povestită. Este mai degrabă o înlănțuire de situații dramatice care, în final, duc către o „concluzie" a spectatorului. Thomas Bernhard e un autor foarte aparte în peisajul dramaturgic european din secolul 20. În textele sale se îmbină o tendință eseistică, accente absurde - mai ales în construcția personajelor - şi un soi de ironie la adresa chiar a teatrului. De aceea, şi în *Societatea de vânătoare* există o adevărată „dezbatere" despre teatru, arta care serveşte aparențe. Iar aparențele sunt, întotdeauna, înşelătoare.

Acțiunea piesei are loc într-un pavilion de vânătoare pierdut într-o pădure imensă. Pădurea este însă copleşită de carii, aşa că toți copacii vor trebui tăiați. Şi la fel ca arborii bolnavi ai pădurii sunt şi locatarii pavilionului, refugiați aici ca într-un soi de agonie ce nu se mai sfârşeşte. Un scriitor care vinde iluzii, vorbe, imagini, idei, un general care-şi evocă apusa glorie, clamând primatul acțiunii asupra cuvintelor, prinți, prințese şi miniştri ca nişte umbre, păpuşi mecanic-dezaxate care bântuie prin casă şi pădure zvâcnind din când în când cu aparentă vitalitate. Toți aceştia mor şi învie ca-n teatru, unde se poate întâmpla orice. Dar atmosfera e una lugubră, apocaliptică, iluziile sunt evident false, ba chiar periculoase, pare să spună textul lui Bernhard. Pădurea bolnavă e doar oglinda lumii bolnave şi ea.

Regizorul Dragoş Galgoțiu a pus foarte bine în valoare acest orizont de sugestie al textului, suplinind trama discursivă a piesei cu momente de „coregrafie mecanică" a personajelor. Acestea sunt grimate strident, ca nişte „zombies", ori ca nişte ființe străvechi, ocolite de moarte, dar marcate de „ieşirea din viață". Galgoțiu a avut parte de o garnitură admirabilă de actori, şi probabil că într-o altă formulă spectacolul ar fi fost mai puțin limpede. Aici însă, indiferent de anvergura rolului, toți protagoniştii au fost expresivi şi vizibili. Dimeny Aron, în rolul Scriitorului, a făcut un cuplu scenic remarcabil atât cu Generalul (Biro Jozsef), cât şi cu Generăleasa (Peter Hilda). Confruntarea dintre cei doi a fost evidentă, cu „terapia verbală" a Scriitorului şi duritatea inflexibilă a Generalului, în timp ce Generăleasa era un soi de mediator al celor două universuri atât de diferite.

Prințul (Gallo Erno) şi Prințesa (M. Kantor Melinda) au întruchipat cel mai bine condiția de păpuşi a personajelor. Foarte expresivi, poate cu un exces de acrobație al lui Gallo, ei au reuşit să asigure „fundalul" acțiunii din prim-plan, adâncind semnificațiile. Nişte personaje de film mut, cu gagurile aferente, dar şi cu mecanicismul marionetei, au fost şi cei doi Miniştri (Sinko Ferenc şi Molnar Levente). Slujnica Ana (Gyorgyjakab Eniko) şi tăietorul de lemne Asamer (Salat Lehel) au constituit contrapunctul uman al acestui spațiu lipsit de orice pulsație vitală, în timp ce, sugestiv, Varga Andrea şi Kollo Csongor au fost „umbrele" celorlalte umbre, Generăleasa şi Scriitorul.

Costumele Doinei Levintza - simple în cazul celor doi oameni simpli, opulent-tenebroase în cazul Generălesei şi dublului ei, ca de păpuşi la Prinț şi Prințesă, violent militărești la General - au conturat fiecare caracter, fără a fi stridente sau şterse. Decorul lui Andrei Both, un plan înclinat, cu trofee de vânătoare pe un perete, o sobă înclinată ca Turnul din Pisa şi un alt zid translucid, lăsând să se ghicească în spate copacii bolnavei păduri, oglinda societății patologic-muribunde, a alternat inspirat convenția cu parodia şi cu sugestia.

„Societatea de vânătoare" este un spectacol de bună calitate, bine conceput regizoral şi bine jucat, cu o scenografie de bun-gust. Ce i se poate la rigoare reproşa este că se adresează unui public mai special. Mai dispus, adică, să râdă, la teatru, de teatru.

■

Nominalizările la Premiile UNITER 2008

Juriul de nominalizări al UNITER, format din criticii de teatru Magdalena Boiangiu, Ion Cocora şi Doru Mareş, a făcut publică în 19 februarie lista propunerilor pentru Gala Premiilor UNITER 2008.

Spectacolul *Unchiul Vania* de Cehov, regizat de Andrei Şerban la Teatrul Maghiar din Cluj ocupă primul loc în „topul" nominalizărilor. Montarea este propusă pentru titlul de „Cel mai bun spectacol", Aniko Petho concurează la secțiunea „Debut", pentru rolul Sonia, Hathazi Andras a fost nominalizat drept „Cel mai bun actor în rol principal", pentru partitura titulară din spectacol, iar Carmencita Brojboiu figurează în listă la secțiunea „Cea mai bună scenografie" pentru decorul şi costumele din *Unchiul Vania*. În fine, Andrei Şerban a fost nominalizat a doua oară consecutiv pentru „Cel mai bun regizor", după ce, anul trecut, a ocupat aceeaşi poziție pentru spectacolul *Purificare* de la Teatrul Național din Cluj.

Lista completă a nominalizărilor este următoarea:

Debut: Cristina Casian, pentru rolul Amalia din spectacolul *Amalia respiră adânc*, la Teatrul Act, Bucureşti; Orsolya Jakab, pentru rolul Electra din spectacolul *Electra*, la Teatrul Tomcsa Sándor, Odorheiul Secuiesc; Anikó Petho, pentru rolul Sonia din spectacolul *Unchiul Vania*, la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca;

Cea mai bună actriță în rol secundar: Florina Cercel, pentru rolul Stepanida Rozanova din spectacolul *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*, la Teatrul Național, Bucureşti; Dana Dogaru, pentru rolul Mama/Chelnerița japoneză din spectacolul *În rolul victimei*, la Teatrul Metropolis, Bucureşti; Anca Hanu, pentru rolul Bufonul din spectacolul *Regele Lear*, la Teatrul Național "Lucian Blaga", Cluj-Napoca;

Cel mai bun actor în rol secundar: Gabriel Duțu, pentru rolul Medicul din spectacolul *Recviem*, la Teatrul Bacovia, Bacău; Ovidiu Ghiniță, pentru rolul Tatălui din spectacolul *Vis Toamna*, la Teatrul "Ioan Slavici", Arad; Dan Glasu, pentru rolul Şamraev din spectacolul *Pescărușul*, la Teatrul Național "Radu Stanca", Sibiu;

Cea mai bună actriță în rol principal: Coca Bloos, pentru rolul Tanti Hanek din spectacolul *Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele*, la Teatrul Tineretului Piatra Neamț; Emilia Dobrin, pentru rolul Stevie din spectacolul *Capra sau Cine e Sylvia?*, la Teatrul Act, Bucureşti; Ofelia Popii, pentru rolul Mefisto din spectacolul *Faust*, la Teatrul Național "Radu Stanca", Sibiu;

Cel mai bun actor în rol principal: Constantin Cojocaru, pentru rolul Pată din spectacolul *Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele*, la Teatrul Tineretului Piatra Neamț; András Hatházi, pentru rolul Ivan Petrovici (Vania) din spectacolul *Unchiul Vania*, la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca; Marcel Iureş, pentru rolul Martin din spectacolul *Capra sau Cine e Sylvia?*, la Teatrul Act, Bucureşti;

Cea mai bună scenografie: Carmencita Brojboiu, pentru scenografia spectacolului *Unchiul Vania*, la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca; Adriana Grand, pentru scenografia spectacolului *Deşteptarea primăverii*, la Teatrul "Maria Filotti", Brăila; Helmut Sturmer, pentru decorul spectacolului *Faust*, la Teatrul Național "Radu Stanca", Sibiu;

Cel mai bun regizor: László Bocsárdi, pentru regia spectacolului *Don Juan* după Molière, la Teatrul "Toma Caragiu", Ploieşti; Alexandru Dabija, pentru regia spectacolului *Ionesco - Cinci piese scurte*, la Teatrul Odeon, Bucureşti; Andrei Şerban, pentru regia spectacolului *Unchiul Vania*, la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca;

Cel mai bun spectacol: *Faust* - producție a Teatrului Național "Radu Stanca", Sibiu; *Ionesco - Cinci piese scurte* - producție a Teatrului Odeon, Bucureşti;
Unchiul Vania - producție a Teatrului Maghiar de Stat, Cluj-Napoca;

Teatru radiofonic: *Bucureşti - underground* de Saviana Stănescu şi Toma Enache, în regia lui Toma Enache, la SRR Bucureşti; *Dumnezeul de a doua zi* de Cornel Mimi Brănescu, în regia lui Claudiu Goga, la SRR Bucureşti; *Întâlnirea* de Gabriela Adameşteanu, în regia Cătălinei Buzoianu, la SRR Bucureşti.

Senatul UNITER a acordat în şedința sa din 18 februarie 2008 premiul de excelență actorului Radu Beligan. Premiile pentru întreaga activitate au revenit actriței Dorina Lazăr, actorului Ion Besoiu, scenografei Florica Mălureanu, regizoarei Sanda Manu şi criticului Ion Cocora. S-au mai acordat diverse premii speciale.

Începând cu această ediție a Galei Premiilor UNITER, la propunerea juriului de nominalizări, premiul criticii pentru activitate curentă nu mai face parte din palmaresul premiilor UNITER.

Gala Premiilor UNITER 2008 va avea loc în 14 aprilie, la Teatrul Național din Bucureşti. **(Claudiu Groza)**

■

32 Black Pantone 253 U

În slujba regelui Angliei

Ioan-Pavel Azap

Jiří Menzel este (iertat fie locul comun pe care îl implică afirmația) o legendă vie, un monstru sacru al cinematografului ceh(oslovac), unul dintre – alături de (îi amintesc aici doar pe) Milos Forman şi Vera Chytilová – reprezentații cei mai importanți ai noului val de regizori afirmați în Cehoslovacia deceniului şapte al secolului trecut. La doar 30 de ani, în 1968, obține Oscarul pentru cel mai bun film străin cu *Trenuri strict supravegheate*, ecranizare a unei proze de Bohumil Hrabal, scriitor de care se va apropia şi a cărui operă o va ecraniza constant – începând cu scurtmetrajul de debut *Moartea domnului Baltazar*, difuzat împreună cu scheciuri semnate de Jan Nemec, Evald Schorm, Vera Chytilová si Jaromil Jireš (toate adaptări ale unor proze de Bohumil Hrabal) ca film de lungmetraj, sub titlul generic *Perle din adâncuri* (Perlicky na dne, 1965), trecând prin amintitul *Trenuri strict supraveghate* (Ostre sledované vlaky, 1966), *Amintiri* (Postriziny, 1980), *Serbarea ghioceilor* (Slavnosti snezenek, 1983) sau *Ciocârliile pe sârmă* (Skrivánci na niti, 1969), până la recentul *În slujba regelui Angliei* (Obsluhoval jsem anglického krále, Cehia, 2007; sc. şi r.: Jirí Menzel; cu: Ivan Barnev, Oldrich Kaiser, Julia Jentsch, Martin Huba).

Dar, în ciuda faptului că are ca bază literară una dintre cel mai bune cărți ale lui Hrabal, *L-am servit pe regele Angliei* nu este unul dintre titlurile de vârf ale filmografiei lui Menzel, nu este unul dintre cele mai bune filme ale sale. În primul rând pentru că Jirí Menzel, care semnează şi scenariul, se opreşte – în mod surprinzător, de neînțeles – la suprafața prozei lui Bohumil Hrabal, tratează superficial, expozitiv, ilustrativ splendidul roman al scriitorului ceh, mulțumindu-se să ofere o imagine comună, aproape banală prin conformism, a unui trecut nu foarte îndepărtat şi a unor tipologii umane perene. Totul însă cinematografiat cu multă tandrețe într-o formulă clasică, amintind de anii în care cinematograful era un candid divertisment popular, pur şi inocent. Din păcate, în cazul de față formula deranjantă, dat fiind faptul că o lecție, fie ea chiar de nivel academic, are o inerentă doză de ostentativitate, este în primul rând o demonstrație de virtuozitate tehnică şi nu un act autentic de creație artistică – cum este de bănuit că şi-a dorit Menzel.

Nimic din tragicul prozei lui Hrabal nu transpare în film, măruntul chelner Ditie este un personaj de benzi desenate, bidimensional, un simplu contur lipsit profunzime (în ciuda nasului proeminent la actorului Ivan Barnev!). Filmul este o însăilare umoristică, de vodevil, a episoadelor romanului, neinspirată, cu simpificări abuzive, ce deturnează sensul cărții şi intențiile artistice ale lui Hrabal. Este absolut inutilă inventarea de către Menzel a unui Ditie bătrân, ieşit din închisoare după aproape cincisprezece ani de detenție, personaj care-şi rememorează trecutul în timp ce se bucură de „avantajele" muncii de jos – mijloc de recuperare morală aplicat în tot lagărul socialist. Este complet eludat, în film, deturnând esențial miza romanului, episodul detenției, grotesc-

Cadru din *În slujba regelui Angliei*

fantastic, de un umor macabru, cu un mesaj totuşi extrem de lizibil: într-un sistem totalitar (comunismul în cazul de față), închisoarea poate oferi o mai mare libertate morală, spirituală, decât lumea dinafara zidurilor ei. Este, evident, doar una din sugestiile romanului, abandonată nonşalant de Jirí Menzel.

Paradoxal, dacă faci abstracție de romanul lui Bogumil Hrabal, *În slujba regelui Angliei* (este de neînțeles de ce nu s-a optat pentru titlul sub care a fost tradus romanul în limba română, *L-am servit pe regele Angliei*, mult mai potrivit; sau este prea de înțeles dacă acceptăm că traducătorii filmul habar nu au de existența versiunii în limba română a cărții) poate fi un film cuceritor, care poartă amprenta unui mare regizor, un film care îți aminteşte de vremea în care autori şi spectatori deopotrivă aveau mai mult timp, puteau să savureze un film. Din păcate, întrebarea de bun simț care se impune este: de ce a avut nevoie, în acest caz, Jirí Menzel de romanul lui Bohumil Hrabal? Doar pentru a-l compromite?!

■

Frații Coen sfîşie thrillerul...

Lucian Maier

Ordinea aduce satisfacție

Din textele de teorie cinematografică am învățat că o narațiune filmică realizată după carte are trei puncte esențiale în interior, aceste puncte reducînd acțiunea de pe ecran la o anumită schemă: e un moment inițial în care lumea filmului e în deplină ordine, apoi ceva se petrece şi ordinea e deranjată, restul filmului devenind o cursă pentru restabilirea ordinii; această cursă va deosebi clar binele de rău, sau, ca abordare individuală, pe cel bun de cel rău. În zona filmului cu suspans şi fiori (*thriller*) există doi piloni la baza acestei dezvoltări narative: femeia şi banul, iertați-mi exprimarea. Fie că e vorba despre o afacere amoroasă, fie că e vorba de ceva bani sau de o îmbinare a celor două, dacă lucrurile o iau razna cîndva, este esențial să apară pe ecran un deznodămînt care să respecte partea a treia a schemei de mai sus. Restabilirea ordinii (pedepsirea elementului care a perturbat liniştea inițială a lumii, *a face dreptate*) este esențială pentru că întăreşte dorința spectatorului de a vedea necontenit cum îi este garantată siguranța în confruntarea cu realitatea din afara sălii de proiecție. Faptul ăsta oferă o satisfacție eliberatoare; prin imaginile şi rezoluția de pe ecran setea de dreptate a fiecărui spectator primeşte un fel de medicamente care funcționează în sistem placebo (măcar pînă la următoarea vizionare).

Javier Bardem în *Nu există țară pentru bătrîni*

Vînezi o geantă plină cu bani?

Anii '80. Sudul Statelor Unite. Llewelyn Moss (Josh Brolin) iese la vînătoare; urmăreşte o antilopă rănită şi dă peste locul unui măcel în care fuseseră implicați traficanți de droguri mexicani. Găseşte geanta cu bani şi o ia cu el. Ajuns acasă îşi aminteşte că unul dintre mexicani nu era mort şi îi ceruse apă, are junghiuri morale, aşa că se întoarce să-i ducă de băut. La locul carnajului vor ajunge şi nişte recuperatori mexicani care-l vor repera pe Moss. Acesta scapă momentan, însă e clar că vor porni cu toții pe urmele lui (şi pe urma banilor). Banii sînt rîvniți nu numai de mexicani, cei care aduseseră drogurile, ci şi de americanii care doreau să le cumpere, erau banii lor în fapt, aşa că Anton Chigurh (Javier Bardem), criminalul absolut, este angajat de către aceştia din urmă pentru a recupera geanta cu două milioane de dolari. *No Country for Old Men / Nu există țară pentru bătrîni*. Ecranizarea romanului omonim scris de Cormac McCarthy.

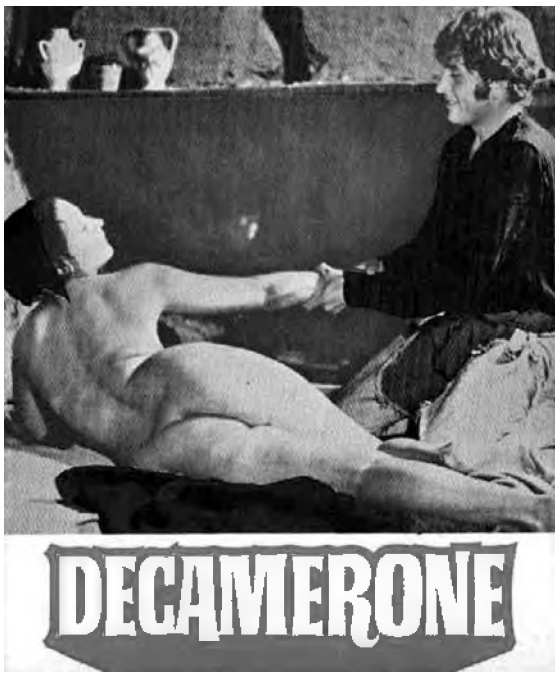
O problemă de principii

Anton îi omoară pe cei care îl angajaseră, luînd asupra sa afacerea, îl omoară şi pe Carlson Wells (Woody Harrelson), cel care fusese tocmit pentru a-l nimici pe Anton, după ce acesta din urmă îşi ucide angajatorii... în fapt, Anton omoară tot ceea ce îi iese în cale. Forța acestui personaj stă în modalitatea sa de a opera. Anton e un fel de *random access memory* (*ram*) din lumea computerelor: plăcuțele *ram* pot oferi răspuns imediat solicitărilor de accesare ale unor date, indiferent dacă ele se află stocate în spații diferite ale aceluiaşi sistem sau dacă nu au nicio legătură între ele. Aşadar, pentru memoria activă a unui sistem IT, după cum o afirmă şi numele, *ram*, principiul de selecție al datelor este aleator. Un astfel de principiu aplică şi Anton în activitatea sa cotidiană, doar că în locul datelor sînt oamenii, în locul accesării e moartea, iar sistemul este întreaga lume. Anton devine o maşinărie de ucis care, în raport cu conştiința proprie, datorită principiului selecției aleatorii (sau, altfel spus, selecție prin forța destinului), nici nu poartă responsabilitatea faptei comise, nici nu se înşeală vreodată. El ucide pe cineva fiindcă îi iese în cale. Şi fiecare astfel de întîlnire are în sine o doză de absurd: pentru Anton întîlnirea cuiva

→

O cafea cu Pasolini, Boccacio și Sadoveanu

Alexandru Jurcan



Dacă spectatorii ar intra în universul lui Pasolini prin poarta *Decameronului,* atunci nu s-ar opri stupefiați în fața "coşmarului" SALO. Cu alte cuvinte, ar şti AB INITIO că regizorul poate fi hâtru, chiar cameleonic în registru balcanic, ca să nu mai vorbim despre știința măsurii, a detaliului ori a reconstituirii medievale.

Pasolini a realizat *Decameronul* în 1971, pornind de la opera lui Boccacio. Suita de scheciuri uimeşte prin calitatea artistică a evocărilor medievale, dar şi prin precizia dialogurilor unor personaje care au un singur scop: căutarea plăcerii. Joacă în film însuşi Pasolini, alături de Franco Citti, Ninetto Davoli etc. Marele umanist italian Boccacio s-a născut tocmai la Paris, în 1313, deoarece tatăl său cunoscuse o franțuzoaică. Oricum a părăsit-o, după ce a conceput L-a îndrumat pe Boccacio spre comerț şi l-a trimis la Napoli. Scriitorul s-a împrietenit cu Petrarca, a stat în Florența, a trăit spaima ciumei... Între 1352-1354 a scris *Decameronul,* ca să pregătească o lovitură concepției teologice. Ca să fugă de teroarea evului mediu, ridiculizându-l. Scrie "o sută de poveşti istorisite în zece zile de către şapte doamne şi trei cavaleri". O sută de nuvele despre frumusețea unei lumi laice, păgâne. În 1966 Eta Boeriu a tradus la noi *Decameronul* (Editura pentru Literatură, Bucureşti), utilizând o limbă arhaică, cu arome sadoveniene. Să nu uităm de înlănțuirea epică din *Hanu-Ancuței,* întrucât structura narativă a *Decameronului* se bazează pe un şir de povestitori ("începu Fiammetta, căreia îi venise rândul să povestească"). La baza scenariului lui Pasolini stă calitatea dialogurilor, dar şi mesajul proverbului care afirmă că orice nenorocire are şi o parte bună. Cu ce-şi începe Pasolini filmul? Cu povestea a cincea, unde Andreuccio din Perugia, venind la Napoli să cumpere cai, de-a lungul unei singure nopți, din trei primejdii scapă teafăr şi până la urmă se întoarce acasă cu un rubin. Mai precis, el este escrocat de o tânără, care se dă drept sora lui. O credulitate pitorească, un demers picaresc, lucid, alambicat, moralizator - da, pentru că regizorul nu trădează nicio clipă spiritul lui Boccacio, ilustrând cu fidelitate câteva pagini din *Decameronul,* încât ştim bine ce va urma după ce Andreuccio se va pregăti de culcare: "Apoi trebuințele fireşti cerându-i să-şi descarce prisosul adunat în pântec, îl întrebă pe băieţaş pe unde ar fi putut să facă treaba asta". Mai apoi, în secvența cu sarcofagul Pasolini se serveşte de vivacitatea dialogului: "– Cine-o să intre înăuntru?/ – Eu unul, nu./ – Nici eu. Să intre Andreuccio./ – Nici să mă pici cu ceară!/ – Cum, n-ai să intri? I-auzi vorbă! De nu te vâri numaidecât, te altoim cu fierul ăsta până ai să pici grămadă jos."

Violența satirei atinge apogeul în povestea grădinarului care face amor cu toate călugărițele de la mănăstire, dându-se drept surdo-mut. Măicuțele uită de virginitatea promisă lui Dumnezeu şi se aruncă în vâltoarea carnală a simțurilor, stând la coadă, aşteptându-şi rândul. De câteva ori Pasolini aplică un mixaj sonor (un oftat erotic) peste imaginea mănăstirii. Fiorul sacru e iremediabil compromis.

În *Decameronul* fiecare povestire are un titlu, care trădează mai mult sau mai puțin epicul. De exemplu: "Într-o noapte, Tofano îşi încuie nevasta afară", "Călugărul Rinaldo se culcă cu cumătra lui", "Un soț gelos, deghizându-se în preot, îşi spovedeşte nevasta", "Trei tineri îi trag izmenele unui judecător", "Pietro cinează la nişte prieteni, iar nevastă-sa îşi aduce în casă un tânăr" etc. Avem senzația unui carusel inepuizabil, unde o povestire generează altele, într-un vârtej epic de proporții. Cum era şi firesc, Pasolini a selectat câteva pentru filmul său - suficiente pentru a înțelege perfect un univers credibil, funcțional, colorat, fascinant şi, mai ales, tonic, adică atât de departe de viziunile sumbre din alte filme ale sale. Orice aisberg oferă surprize, de aceea vreo superficialitate a abordărilor tinde să devină penibilă în fața întregului...

Ca să mă dau mare, spun: am scris rândurile de față la Salsburg, la cafeaua de dimineață, cu imaginea muntelui înzăpezit, în întâia zi a lui februarie... ■

---

este alegerea destinului şi pentru că este implicat în acest joc al sorții şi destinul celuilalt, Anton îi oferă uneori posibilitatea de a evita moartea – pariind pe una dintre fețele unei monede. Chiar dacă jocul îi este refuzat, el îşi duce la capăt ideea...

Mizele filmului

În *No Country for Old Men* frații Coen mătură ecranul de ceea ce înseamnă reguli narative clasice ale genului sau ale construcției de caracter în gen. E destul de înspăimântător să vezi că personajele poveştii nu evoluează de-a lungul istoriei lor, nu se schimbă deloc, că fiecare este din start dat (*formatat*) şi se reprezintă pe sine la nesfîrşit. Asta nu face decît să sporească anxietatea dată de conştientizarea fiecărei rupturi de ceea ce era deja stabilit ca gen în cinematografie. Într-un fel, precum caracterele comediei de moravuri din clasicismul literar, fiecare personaj de aici îngroaşă o trăsătură umană clară – încăpățînarea, trufia sau moartea; spre deosebire de filmul care abordează structura *thrillerului* în mod clasic, unde personajele parcurg o istorie care îi transformă din punct de vedere psihic şi moral, în *No Country for Old Men* niciun personaj nu iese din propria axă. Fiecare gravitează în jurul sensului său, întărind cu fiecare pas ideea pe care o înfățişează. Apoi, față de structura clasică, chiar dacă întîlnim o dinamică de tip vînător-vînat, nu există o confruntare între personajele principale opozitive. Apărătorii *legii* privesc întîmplările cu detaşare filosofică şi admit constant că sînt cu un pas în urma evenimentelor (de unde şi titlul filmului, în acelaşi timp titlul fiind şi o ironie la adresa genului cinematografic cuprins în peliculă); apoi nu există o confruntare între cei care îşi dispută prada (banii), Anton şi Llewelyn nu se confruntă decisiv, diferendul lor e rezolvat prin intervenția unor terți. Iar pentru a sublinia dimensiunile absolute ale Implacabilului, Anton este înzestrat cu nişte arme fabuloase (o nouă ironie față de istoria personajelor de gen): el ucide cu un aparat cu aer comprimat folosit la sacrificarea vacilor – ceea ce înseamnă că trebuie să se apropie la cîțiva centimetri de victimă -, şi cu o puşcă prevăzută cu un amortizor cît toate zilele, o armă care ar fi rivnită de orice creator de jocuri video violente. şi, cum am mai spus, lipseşte punctul final al oricărui demers filmic clasic – restabilirea ordinii. Astfel, Frații Coen, într-unul dintre cele mai crude şi clare exerciții postmoderne, sfîşie istoria genului *thriller.* Asta nu înseamnă că nu mai pot exista astfel de filme, însă în fața lui *No Country for Old Men* toate ar putea fi privite drept comedii involuntare.

Bye bye Happy-End...

Vladimir Nabokov spunea într-unul din romanele sale (i.e. *Pnin*) că nu-i plac deloc happy-end-urile. Că întotdeauna se simte înşelat cînd vede unul fiindcă el conştientizează că unitatea de măsură a lumii este răul. Chiar dacă acest fapt putea fi intuit în fiecare proiect cinematografic al fraților Coen (mă refer la proiectele în care centrală este natura crimei – *Blood Simple, Fargo, The Man Who Wasn't There*), pînă acum ei niciodată nu au mers pînă la capăt în afirmarea acestei simțiri. *No Country for Old Men* este un proiect deschis, povestea lui Anton nu se termină odată cu filmul. Anton este un proiect nesfîrşit, nu primeşte o replică decisivă pe ecran (precum Frank Booth din *Blue Velvet,* să spunem), astfel că poate opera continuu. El rămîne viu în imaginarul spectatorului, iar durabilitatea sa ca personaj nu lasă loc altei apariții de aceeaşi natură. În regnul criminalilor, Anton este un personaj fără cusur şi, mai ales, este un personaj în plină desfăşurare. Fiind un personaj peren, Anton nu poate fi depăşit. El va rămîne un standard al *criminalului* în cinematografie, iar această statură a sa poate nimici (chiar a priori) orice termen care va intra într-o comparație alături de el. ■

Black Pantone 253 U

57. Lubitsch

Marius Şopterean

A devenit aproape loc comun a spune că dincolo de burlescul american (Buster Keaton, Max Linder, Charles Chaplin) adevăratul mare constructor de comedie rămâne berlinezul Ernst Lubitch. Toţi contemporanii lui (Frank Capra, George Cukor, George Marshall etc.) au învăţat de la acesta, iar comediile posterităţii (ale lui Stanley Kramer, Peter Bogdanovici sau Billy Wilder – el însuşi unul din scenarişţii filmului de care ne vom ocupa în rândurile ce urmează) au fost atinse de ceea ce se numeşte *spiritul Lubitsch*.

De altfel conceptul de *Lubitsch touch* – un adevărat brand al cinematografului lui Lubitsch – a devenit materie de studiu obligatorie pentru toţi aceia care doresc să afle modul în care apare şi se dezvoltă în structura unei comedii comicul de situaţie, construcţia şi evoluţia personajelor, relaţia dintre imagine şi replică, rostirea acesteia din urmă, precum şi amplasarea şi izbucnirea gagului ca efect al tuturor acestora.

Există un paradox al creaţiei acestui cineast de origine germană, care până în anul 1921 realizează filme în Germania pentru ca apoi, trecând oceanul, să se dedice în întregime muncii la Hollywood.

După ce o vreme, în adolescenţă, evoluează în diferite vodeviluri pe scenele germane, Ernst Lubitsch se formează mai apoi la teatrul lui Max Reinhardt unde, dacă la început primeşte roluri mici, în scurt timp va fi distribuit în texte ale unor dramaturgi importanţi: Cehov, Strinberg, Wedekind. Dacă, aşa cum am arătat în alte capitole, pentru Friedrich W. Murnau, Carl Meyer, Carl Freund sau Fritz Lang – marii corifei ai cinematografului de esenţă expresionistă – întâlnirea cu Reinhardt a fost decisivă, mizanscenele complicate realizate de acesta şi, mai ales, o anumită esenţializare dată construcţiei personajului l-au îndepărtat pe Lubitsch după doar un an de *Deutsches Theater*.

În 1912, după despărţirea de Reinhardt, Lubitsch descoperă cinematograful german, mai ales cel care anunţa revoluţia expresionistă. Cu toate acestea preferă să joace în mai multe comedii dezvoltând un personaj pe nume Meyer. Doar *Ochii mumiei*, realizat în anul 1918 şi, mai ales, *Păpuşa*, realizat un an mai târziu, printre primele filme de nuanţă expresionistă. În următorii ani se dedică aproape în totalitate aşa numitelor *filme în costume* (*Kostümfilme*): *Carmen, The oyster princess, Anna Boleyn*. Aceste filme de mare succes în Germania erau, după spusele lui L. Eisner, "nevoia de evadare pe care o simte un popor sărăcit şi dezamăgit"[1]. Comediile realizate în Germania s-au dovedit a fi expresia unei opulente înclinaţii către comic, a unui acut simţ de observaţie şi de caracterizare, a unei extraordinare capacităţi de a crea subînţelesuri şi de a da un dublu sens imaginii. Toate aceste atribute vor fi ulterior perfecţionate ducând la naşterea inconfundabilului cinematograf comic al lui Lubitsch. Începând cu anul 1922 acest "cel mai puţin germanic dintre regizorii germani" (Andrew Sarris)[2] se stabileşte în SUA, unde va lucra fără încetare (comedii dar şi ample drame istorice) până la moartea sa survenită în 1947.

Tocmai aici se manifestă paradoxul de care aminteam. Crescut în plină afirmare a cinematografului expresionist, a spectacolului de teatru de esenţă expresionistă, el însuşi creator de cinema expresionist, Ernst Lubitsch nu a fost atins în operele ulterioare de respiraţia acestui curent. Dacă pe ceilalţi colegi de generaţie expresionismul i-a marcat în operele realizate după exil (în Franţa – cum este cazul lui Lang – sau în America – Murnau, Meyer sau Freund), Lubitsch, la Hollywood, se distanţează complet de acest curent. Comediile sale ulterioare (*Parada iubirii, Monte Carlo, A fi sau a nu fi, Ninotchka*) vor aminti mai degrabă de spiritul cabaretului şi a music hall-ului frecventat de el în prima tinereţe[3].

În anul 1939 realizează capodopera sa *Ninotchka*, film care devine piatră de hotar în istoria comediei cinematografice. Aici amprenta stilului lui Lubitsch este atât de evidentă încât acest gen de comedie, numită impropriu comedie sofisticată, a fost imitat ani de-a rândul dar niciodată egalat.

Comisarul sovietic Ninotchka (Greta Garbo) este trimis de KGB la Paris pentru a rechema la ordine trei mesageri ai Moscovei – Iranoff, Buljanoff şi Kopalski. Aceştia fuseseră mandataţi de către Razinin (comisar la camera de comerţ din Moscova) să ducă la Paris bijuteriile confiscate ale ducesei Yakusova, pentru a le vinde. Dar sistemul capitalist îi orbeşte pe cei trei, vigilenţa le scade şi aceştia sunt pe cale să piardă banii atât de necesari poporului sovietic. La rândul ei, Ninotchka, odată sosită la Paris, uită misiunea care i-a fost încredinţată şi se îndrăgosteşte de un aristocrat francez pe nume Leon. Prin urmare este rechemată la Moscova şi mai apoi trimisă la Istanbul, acolo unde cei trei rebeli – figuri desprinse parcă din memorabila galerie de personaje construite de Ilf şi Petrov – par a păta iarăşi imaginea omului nou comunist: aceştia şi-au deschis un restaurant dezertând astfel de la principiile luptei de clasă. Dar la Istanbul pe Ninotchka o aşteaptă nimeni altul decât francezul care dovedeşte că iubirea nu poate fi distrusă de două sisteme sociale aiuritor de diferite.

În acest film comicul lubitsch-ian se dezvoltă şi ia amploare cum nu s-a mai întâmplat în alte filme ale lui. Nu se poate analiza acest lucru şi nu se pot înţelege până la capăt mecanismele de creştere şi dezvoltare a comicului lubitsch-ian fără a vorbi de mizanscenele la care apelează regizorul: simple, statice, dar desenate într-o vervă comică, într-un şuvoi de replici şi gesturi, toate concretizate în acţiuni care, de cele mai multe ori frizează paradoxalul, ilarul. De aici şi râsul. Burlescul născător de aiuritoare cavalcade comice al lui Buster Keaton sau al fraţilor Marx este înlocuit acum de o energie a interpretării, de o explozie a acesteia în episoade scurte dar de mare efect. Într-un cadru sau cel mult câteva cadre, comicul lui Lubitsch se revarsă într-o asemenea calitate şi cantitate încât pentru a percepe subtilitatea ironiei sau a umorului rezultat filmul trebuie văzut de mai multe ori. Aproape fiecare secvenţă se constituie într-un astfel de demers al unei impecabile construcţii comice. De imagine dar şi de dialog.

Întâlnirea dintre cei trei cheflii şi Ninotchka este precedată de un episod consumat într-un singur cadru. Iranoff, Buljanoff şi Kopalski cred că văd pe peron pe tovarăşul trimis de la Moscova. Îi studiază ţinuta, chipul atârnat de o mustăcioară stalinistă, mersul sigur. Când sunt gata să-l întâmpine acesta se opreşte în faţa unei doamne şi ridică braţul strigând sec: „Heil Hitler!".

Tot într-un singur cadru, la nivelul unui plan mediu – în faţa unei mese – se petrece acţiunea de la restaurantul *clasei de jos*, acolo unde se vor întâlni Ninotchka cu viitorul ei iubit, Leon. Acesta, contrariat de aparenta lipsă de sentimente, de imobilismul feţei ei, de lipsa ei de comunicare reală, umană îi va spune bancuri. La finalul fiecărui banc el va râde. Vor râde şi *mujicii* de la alte mese. Doar ea rămâne împietrită mai departe. Intervine un mic accident penibil. Leon cade cu scaunul. Atunci Ninotchka râde. Râde în valuri succesive, tot mai tare. Tot mai de nestăvilit. Râde din tot sufletul. Aici, în această secvenţă Greta Garbo râde pentru prima oară în film. Masca ei, fermecătoare în rigiditatea ei, cade. Astfel ea devine o femeie simplă, departe de Moscova, într-un oraş tulburător de frumos, în faţa unui bărbat fermecător, a unui posibil amant. Acum este clipa în care Ninotchka se îndrăgosteşte. În secvenţa următoare o vedem pregătindu-se de culcare. La capul patului fotografia tovarăşului Lenin o priveşte cu seriozitate. Ninotchka se urcă în pat. Se întinde. Zâmbeşte larg apoi îl priveşte pe Lenin şi şopteşte: „Zâmbeşte tăicuţule...!" În clipa următoare figura lui Lenin se destinde, apoi acesta va zâmbi...

La finalul filmului îi vedem pe cei trei prieteni care şi-au deschis un restaurant. Sunt hotărâţi să nu se mai întoarcă niciodată în URSS. Ninotchka nu îi poate convinge să nu recurgă la un astfel de gest, mai ales că află că totul a fost o înscenare pusă la cale de Leon pentru a o scoate din Uniunea Sovietică. Dar pentru cei trei abia acum vor apărea adevăratele probleme ale capitalismului aflat *pe marginea prăpastiei*... Ultimul cadru al filmului prezintă un detaliu al firmei restaurantului celor trei prieteni: *Serviţi masa la Buljanoff, Iranoff & Copalski*. Primele două nume sunt luminate. Pe al treilea lumina este stinsă. Camera execută o mişcare de macara până îl vedem pe stradă, în faţa restaurantului, chiar pe Copalski. Neluminatul! Acesta poartă o pancartă pe care scrie: *Buljanoff, Iranoff nedrepţi cu Copalski*.

Premiera filmului are loc la două luni după invadarea Poloniei şi a Franţei de către Germania (întâi septembrie 1939). Al Doilea Război Mondial începea dar dimensiunile dezastrului provocat de acesta încă nu puteau fi bănuite. Filmul va fi lansat sub sloganul publicitar „Garbo râde" şi este prima operă cinematografică ce parodiază sistemul politic şi social, viaţa de fiecare zi din Uniunea Sovietică. Europa se pregătea de război dar, deocamdată, America râdea. Râsul lui Lubitsch, râsul Gretei Garbo păreau să acopere zgomotul armelor.

În fond, totul se dovedea a fi doar o chestiune de timp...

[1] Petre Rado, *Labirintul umbrelor*, p. 321, Ed. Meridiane, 1975.

[2] Idem.

[3] Deşi provenea dintr-o familie înstărită, Lubitsch lucra ziua ca bibliotecar – în prăvăliile tatălui său – iar noaptea, pentru a-şi rotunji veniturile, juca ca actor de cabaret şi music-hall pe scenele de profil ale Berlinului.

■

Black Pantone 253 U

Black PANTONE 711 roşu

sumar

primim la redacţie
Viorica Lascu
Clujul meu 2

editorial
Claudiu Groza
Despre Cluj ca metropolă 3

cărţi în actualitate
Ştefan Manasia
Yo-yo man de la capătul sforicelei bordo 4
Graţian Cormoş
Portret în mişcare 4

comentarii
Adriana Stan
Stand-up history 5

ordinea din zi
Ion Pop
"Să nu vă faceţi iluzii"... 6

incidenţe
Mircea Muthu
Literatură negro-africană 7

cronica traducerii
Mihai Mateiu
Zona de frontieră 7

imprimatur
Ovidiu Pecican
Prefaţa prefeţelor 8

eseu
Şerban Axinte
Tradiţionalism versus modernitate. O eroare estetică 9

dreptul la replica
Sorin Lavric
Blazonul cu rotiţe 10

poezie
Claudiu Komartin
La Heliade după Anatolida 13

Un cenaclu literar românesc la New York
Adriana Listeş 14
Theodor Damian:
'Lăuntrul şi departele sunt două ceruri..." 15

religie
philosophia christiana
Nicolae Turcan Filozofia şi credinţa creştină
Relevanţa unor întâlniri inaugurale 17

intermezzo clujean
Petru Poantă
O biografie Brâncuşi 18

dezbateri & idei
Sergiu Gherghina Progrese invizibile. Criticile UE asupra evoluţiilor reformei Justiţiei în România 19
Vlad Mureşan *Ist Bildung Freiheit?* 20

remarci filosofice
Jean-Loup d'Autrecourt
Logos, mit şi adevăr (II) 21

ideal şi generaţie
Mark Racz
Există lucruri mai importante decât idealurile 23

corecţii
Sorin Nemeti
Eu, tracul 24

flash-meridian
Ing. Licu Stavri
Centenar Herbert von Karajan 26

femei celebre pe divan:
Catherine Siguret
Marlene Dietrich (1901-1992) 27

ştiinţă şi violoncel
Mircea Opriţă
Cancer mutant 28

rezonanţe
Marius Jucan Nostalgia fiului 29

ferestre
Horia Bădescu Datul în mintea copiilor 29

rânduri de ocazie
Radu Ţuculescu Mona şi nocturna 30

zapp-media
Adrian Ţion Cu ochii pe şarpe 30

anestezii de larg consum
Mihai Dragolea Piaţa şi viaţa 31

remember
Tudor Ionescu Tristeţe-naripată 31

teatru
Claudiu Groza
Jocul specular al aparenţelor 32
Nominalizările la Premiile UNITER 2008 32

film
Ioan-Pavel Azap În slujba regelui Angliei 33
Lucian Maier Fraţii Coen sfîşie thrillerul... 33

colaţionări
Alexandru Jurcan
O cafea cu Pasolini, Boccacio şi Sadoveanu 34

1001 de filme şi nopţi
Marius Şopterean
57. Lubitsch 35

plastica
Livius George Ilea
Exploatarea *Filonului de fum* 36

Tipar executat la Imprimeria Ardealul,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Exploatarea *Filonului de fum*

Livius George Ilea

Mereu grăbit, transfigurat de sentimentul urgenţei unor presimţite acţiuni decisive, Ciprian Chirileanu trece prin lume valvârtej marcându-şi arealul cu indelebilă graţie, invocând sublimul micilor-mari „gesturi" artistice gratuite. Intervenţiile sale în realitatea imediată stârnesc evanescente dâre de fum, scrieri pe vânt şi pe apă, urmărite parcă cu sufletul la gură, salvate de la disoluţie printr-un ultim efort al rigorii formale remanente în conştiinţa plasticianului profesionist.

Artist bănăţean (născut în Timişoara, pe 25 februarie 1966), absolvent al secţiei Grafică a Universităţii de Vest-Timişoara (1998), iniţiator şi curator al Bienalei de Gravură Mică *Graphium*, autor de cronică plastică, Ciprian Chirileanu găseşte suficiente rezerve de combustibil interior pentru a se angaja şi în numeroase proiecte sociale, sensibilizând responsabilitatea civică a concitadinior săi. Iniţiator şi coordonator al Cercului de Pictură deschis la Penitenciarul din Timişoara, membru activ al asociaţiei umanitare „Sf. Petru şi Pavel", mereu în prima linie, el se „risipeşte" cu generozitate, infirmând - conform spiritului generaţiei sale - mitul artistului retras într-un iluzoriu turn de fildeş.

Neresemnat în faţa adversităţilor inerente vieţuirii în „cea mai bună dintre lumile posibile", plasticianul Ciprian Chirileanu se întreabă revoltat/exasperat în registrul umorului negru: *„Cum naiba să-i fac pe călăi să râdă?!"*. Survolând cu un umor subminat de note grave tematicile angajate social, prezente în desenele sale satirice de început, din revista *Râsu'Plânsu'* - Ciprian Chirileanu îşi deplasează ulterior investigaţiile plastice înspre zona predilectă experimentului modernist vizând corespondenţele/contaminările dintre structurile materiei şi cele generate de ordinea raţională a reflecţiei, acuzând hiatusul aparent dintre datul natural şi semnul/simbolul său.

Deloc surprinzătoare în contextul polimorfiei caracteristice nisipurilor mişcătoare ale peisajului artistic contemporan, această modificare radicală de paradigmă estetică marchează însă, în planul personal al artistului autenticitatea unei opţiuni vocaţionale. Incitat de revelaţiile formale şi structive ale materiei surprinse prin intermediul microscopului, fascinat de ritmurile şi dinamica secretă a acesteia, plasticianul descoperă fervoarea „vânării" tainicului „alfabet al spiritului lumii". Necontenitelor reconfigurări din domeniul vizibilului artistul le răspunde nu prin imagini plastice izolate, ci cu serii de lucrări (*Filonul de Fum, DeOchi, Noduri*, etc.) - apte, în viziunea sa, să aproximeze grafic mutaţii semnificative pe axa temporalităţi.

Destructurând informaţia vizuală până la elementele sale constitutive (punctul, linia, pata) pentru a o restitui apoi metamorfozată, încărcată de propriile emoţii/stări/reflecţii, Ciprian Chirileanu include strategic în economia lucrărilor sale jocul hazardului, acceptând selectiv „sugestiile" materialelor utilizate. Deplin stăpân pe tehnicile clasice/tradiţionale de gravură şi grafică de şevalet, artistul îşi permite să inoveze

Ciprian Chirileanu

tehnologic, exploatându-şi cu nedisimulată seninătate filonul ludic, recuperând mirări fertile din orizontul magic şi ingenuu al copilăriei. Iscodind mirajul unor pete de cerneală de gravură straniu difuzate de ploaie, graficianul Ciprian Chirileanu îşi dezvoltă o tehnică proprie, pe care o numeşte *„hidromonotipie"*, a cărei miză constă în generarea (în regim cvasi-controlat) de efecte plastice inedite.

Un virtuoz al liniei, desfăşurată spectacular între gracila mlădiere a unui fir de păr şi agresivitatea compactă a unei crose de *basse-ball*, artistul îşi conduce cu profesionalism discursul plastic sub semnul unui mereu restabilit echilibru între termeni: actual/virtual, alb/negru, plin/gol, vibrat/uniform, difuz/tranşat, ş.a., *upgradându-şi* continuu arsenalul expresivităţii plastice. Deşi interesat de bogăţia şi „estetismul" spectacolului vizual oferit, C. Chirileanu nu alunecă într-un decorativism steril, repertoriul formal în expansiune, varietatea texturilor sugerate şi complexitatea schemelor compoziţionale aproximând labirintul eu-lui interior al artistului în căutare de sine - fapt indicat explicit în ciclul *Incursiuni interioare*, prin care operează o fericită deschidere către conturarea fermă a identităţii sale artistice plastice.

Tentat deopotrivă de exprimarea prin verb, (debut literar în revista *Orient Latin*, Timişoara, 2006), Ciprian Chirileanu nu ezită să instrumenteze concomitent şi semne/simboluri inducând evidente corespondenţe cu sfera semanticului. Lucrările sale pun întrebări-capcană, iscă răspunsuri surprinzătoare, structurându-se pe paliere succesive a căror decodificare/interpretare, nu de puţine ori, se dezvăluie doar la o lectură secundă, vădindu-şi cu sfiiciune, în filigran, complicitatea cu poeticul, inefabilul şi magia.

Bun manager al propriilor resurse, un izbăvit de penitenţa atelierului, dar purtând crucea unui „aici" şi „acum" în termenii unei activ - responsabile implicări sociale, artistul se simte atras de locaţii expoziţionale inedite (seria înscenată în spaţii neconvenţionale - *Penitenciarul, Peştera, Aeroportul*), manifestându-se însă la fel de liber şi în sălile galeriilor sau muzeelor de artă, rămânând în orice împrejurare viu şi inovativ, exercitându-şi libertatea alienată, protejată totuşi cu îndârjire, cu un incurabil nonconformism. ■

ABONAMENTE: *Cu ridicare de la redacţie:* 12 lei - trimestru, 24 lei - semestru, 48 lei - un an *Cu expediere la domiciliu:* 21 lei - trimestru, 42 lei - semestru, 84 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacţiei (Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www. rodipet.ro.

Black PANTONE 711 roşu